MIAN
XIANG
QIU
YE

〔苏〕康·帕乌斯托夫斯基著
张铁夫译

面向秋野

Констатин Паустовский
НАЕДИНЕ С ОСЕНЬЮ
партреты, воспоминания, очерки
издание второе, дополнительное
Советский писатель, Москва, 1972

面 向 秋 野
〔苏〕康·帕乌斯托夫斯基 著
张 铁 夫 译
责任编辑：李全安
*
湖南人民出版社出版
（长沙市展览馆路14号）
湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷
*
1985年6月第1版第1次印刷
字数：188,900 印张：12 印数：1——10,000
统一书号：10109·1912 定价：1.65元

目次

第一部分

第二部分

散文的诗意

我们几乎没有一本谈作家工作的书。人类活动的这个奇异而美好的领域实际上尚无任何人加以研究。

作家自己往往不愿意谈本身的工作，这不仅因为作家固有的形象思维同理论推断格格不入，很难“用代数学来检查和声学”，而且还因为，作家们也许担心陷入一篇古老寓言中那条蜈蚣的境地。有一次蜈蚣犯了愁：它有四十只脚，每只脚应该怎样依次向前爬行呢？它左思右想，一无所获，竟然连已经学会的奔跑方法都给忘了。

作家本人也可以把自己的创作过程分解成几个部分，但这当然不是在创作过程进行的时候，不是在工作的时候。

创作过程类似结晶过程。在结晶过程中，饱和溶液（这种溶液类似作家储备的印象和想法）可以生成一种透明的、闪耀着各种光彩的、坚硬如钢的晶体（这里的晶体指的就是一篇完整的艺术作品，不论它是散文、诗歌还是戏剧）。

创作过程是连续不断和丰富多彩的。有多少作家，就有多少种观察、谛听和选择的方法，就有多少种创作手法。

然而在文学创作中，毕竟还是有一些为全体作家所共有的特点。这就是寻找典型的、有特色的事物的才能，对人类心灵最复杂的运动加以概括，使之显得明晰的才能；这就是时时刻刻重新发现生活，仿佛初次见到它一样，发现每个生活现象(不论它多么微小)的异常的新颖性和重要性的才能；这就是感受一切色彩的敏锐的观察力，就是用语言进行描绘，从而刻画出清晰可见的事物；不是平铺直叙，而是活生生地表现人们的实际情况、行为举止和心理状态的能力；这就是了解语言的巨大潜力，开发原封未动的语言资源的能力；这就是感受和表达洋溢在我们周围的诗意的能力。

作家应当留心研究每个人，但决非每个人都值得爱。

以上所说决不是一份同作家的职业——说得更正确些，同作家的使命——有关的那些品格和特点的完整“清单”。

很早以前，还是在战前，我就开始写一本关于如何写书的书。写到将近一半，这项工作就被战争打断了。

我开始写这本书。并非仅仅根据自己的经验，

而主要是根据许多作家的经验。我仔细观察自己同行的工作，搜寻形形色色的作家和诗人的言论，阅读他们的书信、日记和回忆录，因而多少积累了一些素材。

当然，对这些素材可以进行某种程度的整理，并且就照这种样子予以发表。结果必然是一部自诩有某种科学性的干巴巴的学术著作。

然而我所追求的不是这种东西。我不愿仅仅作些说明。作家的工作理应得到比一般说明多得多的东西。应该找到和揭示最伟大的、有时难以名状的作家工作的诗意——它那潜在的热情，它的欲望和力量，它的独特性，以及它最奇异的一个特点，即作家的工作固然能充实别人，但主要恐怕还是使作家本人、使大师本人得到充实。

世界上再没有比这更诱人、更艰巨、更美好的工作了！也许正因为如此，我们几乎没有听说过放弃和逃避这一职业的例子。谁走上了这条道路，他就几乎永不回头。

在那本没有完稿的书里，我想主要描述作家工作的这些特点，它们可以说明人类精神和人类活动的各个方面。

我想尽可能清晰和令人信服地表明，一个语言艺术家的劳动之所以珍贵，不仅在于他的最终结果——一部佳作，而且在于作家那种洞察人的

内心世界、运用语言、安排情节和塑造形象的工作本身为他自己和周围的人开掘了巨大的财富，这种财富就包含在这种语言和形象之中；这个工作应该用对认识和理解的渴求，用对人和生活最深沉的爱去感染人们。换句话说，不仅文学作品，而且作家工作本身也是创造人类幸福的强大的因素之一。

因此今天，在经历了漫长而复杂的一生之后，我和我们大家一样，对苏联、俄罗斯和全世界所有真正的作家，对各个不同时代和民族的作家，满怀着深深的感激之情。之所以感激他们，是因为他们用自己智慧和天才的力量给我们描绘了丰富多彩的生活，使我们每个人都明白，什么是人的精神威力，什么是正义、幸福、自由、美和爱情；他们让我们听到了孩子们的欢笑声和海浪节奏均匀的哗哗声，让我们了解森林上面夜空的璀璨和产生真理的那种思想的闪光，让我们在自己的手掌上感觉到太阳的温暖，闻到扬花吐蕊的黑麦的馨香。

要想描述丰富多彩的作家工作及其对人们的影响，靠一个人的力量是不可能的。必须吸收所有从事文学工作的人来参加这项工作。只有这样，才能写出一部多少比较全面的关于作家劳动的百科全书。

我那本关于如何写书的书，是从一系列故事开始的。这些故事谈到了情节、结构、语言、风景、对话、比喻、散文的内部节奏、手稿的修改（这是作家类似模压工的一项引人入胜的工作），谈到了笔记本，谈到了同散文邻近的艺术部门——诗歌、绘画、音乐、戏剧、建筑；谈到了这些艺术部门对散文性质的影响；最后还谈到了某些作家的工作方法，其中既有古典作家，也有当代作家：契诃夫、屠格涅夫、列斯科夫、莱蒙托夫、普希金、莫泊桑、列夫·托尔斯泰、布洛克、高尔基、阿列克塞·托尔斯泰、普里什文等等。

书中有很多人物、事件、争辩、冲突，有很多某一作家特有的“地方色彩”。这种色彩取决于作家最亲近的那个阶层，取决于作为他心灵故乡的那个地区。

这本尚未完稿的书叫做《金蔷薇》①。书名的来历决定了全书的一个主题。

早在童年时代，我就听说过一个老清洁工的故事。他每天在巴黎的一个街区打扫所有的手工作坊。清洁工不向任何人索取工钱，因此街区的所有居民，其中包括无偿地使用他的劳动的老板们都认为这个人是疯子。

---

① 该书曾于1956年出版，并译成中文，很受读者欢迎。

谁也没有料到，清洁工在倒掉一天清扫的尘土和碎屑时，把首饰作坊的尘土留了下来。他把这些尘土放在坩埚里加以熔炼。由于里面有很多在研磨和加工贵重首饰时掉下来的金粉，清洁工几乎每个月都能熔出一小锭金子。他用最初的一锭金子打了一朵蔷薇花。

每一种劳动都会留下废料，作家的劳动也是如此。一般来说，一部长篇小说或中篇小说利用的素材，仅仅是作者所搜集的素材的一部分。很大一部分素材往往未被写进业已完稿的书中。

这就是首饰作坊的金粉。

我认为，这是一种规律——作家对他所描写的事物（特别是对人）的了解应当比他打算写的多得多。

最有份量、最令人惊叹的散文是凝练的散文；它删掉了一切多余的东西，一切可以不说的东西，只保留非说不可的东西。

然而，要写得凝练，对所写的东西就该了解得非常充分和准确，以便轻而易举地挑选出最有趣、最重要的东西，使故事不至淹没在多余细节的汪洋大海之中。凝练来自丰富的知识。

在描写人物时，这一点对作家尤为重要。即使对于一个转瞬即逝的角色，作家也应当了解一切。只有这样，他才能从许多特点中抽出一个最

准确的特点，使人物顿时活起来。

我觉得，用一两个特点，刻画一个栩栩如生、具体可感的人物肖像的本领，其秘诀就在于此。在这一点上，契诃夫做得极为出色。

有时，一个人只剩下一个姓氏，如一个姓亚齐的傲慢的报务员①。然而这一个姓氏就足以让读者异常清晰地看到那位身披凸纹布坎肩、开口就是“恕我冒昧地说一句”的报务员的形象。

我初次接触演员的工作时，不明白一个扮演次要角色的演员（他在戏里只有两三句话）为什么老缠着我问个不停：这个人物来自什么环境罗，他的父母是谁罗，这人性格怎样罗，有什么习惯和嗜好罗，为什么他的嗓子是哑的罗，如此等等。

我很快就明白了：为了说好如此吝啬地赋予角色的那两三句话，演员应当尽可能了解他的一切。

那位演员做得对。他走的是一条阻力最大的路，作家也应当走这样一条路。

很遗憾，本文不可能对作家的技巧从头至尾进行大段论述。这个问题可以讲几天，讲几个星期。这个题目的确是谈不完的，只能开一个头，

---

① “亚齐”本是古俄语中一个字母的名称。在俄国俗话中，“亚齐”表示“呱呱叫”的意思，含有戏谑的意味。

本文的打算也仅在于此。

一个作家的黄金储备就是他对生活的思考和观察的储备。换句话说，就是他的经历。

一个作家不能不具备内容丰富的外部经历和内心经历。

作家工作本身就迫使一个人去过复杂紧张的生活，干预我们现实生活的各个领域，接触大量的人，深入国家的各个角落——从莫斯科到楚科奇①，"从芬兰湾冰冷的悬崖峭壁到炎热的柯尔希达②"。

如果一个苏联作家，我们的一个同时代人，对自己的国家和它的建设工程不甚了然，没有到过这些工程所在地，没有直接参与本国人民的生活，这是不可思议的。

难怪有"作家的经历"这样一种说法。作家必须去创造自己的经历。

我在思考这个问题时，想起了我的中学俄语教师的一句话。他说，为了做一个优秀的作家，首先必须做一个有风趣的和饱经风霜的人，否则就会一事无成。他又说，要做一个有风趣的和饱经风霜的人，这完全靠我们自己。

普希金、赫尔岑、高尔基、塞万提斯、斯汤

① 苏联亚洲东北部的一个半岛。
② 西格鲁吉亚的古希腊名称。

达、雨果、拜伦、狄更斯、海涅和契诃夫的经历就证实了这种说法。

契诃夫和海涅！尽管这些作家各不相同，他们都以自己的全部创作清楚地表明：真正的散文饱含着诗意，犹如苹果饱含着汁液一样。

散文是布匹，诗歌则是纬纱。有的散文毫无诗的因素，这种散文所描绘的生活是一种粗糙的、没有翅膀的自然主义，不能召唤和引导我们到达任何境界。

法捷耶夫曾经说过，散文应当是有翅膀的，这一点不能忘记。

既然谈到诗意，也许正是在这里必须谈谈诗歌、绘画和一切所谓相近的艺术部门对于散文作家、对于散文的完善具有多么巨大的意义。

每个真正的散文作家都应当熟悉诗歌和绘画。

特别是诗歌。很久以前人们就知道，常用词往往会失去它们应当保持的新颖、力量和形象性。

词汇正在受到磨损。它们只剩下一种音响，一个响亮的外壳，而对我们的意识和想象的影响却正在渐渐消失。

任何东西都不如诗歌那样能够使词汇获得新生。在诗歌里，一个词能获得自己原有的新颖、力量和音乐性。一经同诗歌接触，词汇便会充满

真正的内容。

这种例子非常之多。举一个最普通的例子："森林"、"严寒"、"田野"都是普通词汇，但把它们置于一个唯一能够表现主题的诗句里，就会使我们感到惊叹。它们能够显示俄语的所有光辉优点，可以歌唱，铿锵有声，犹如蒙着白霜、踩在脚下的牧场所发出的嚓嚓声：

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле…
(森林正在脱下它那深红色的衣裳，
严寒给枯萎的田野蒙上一层银霜……)

在"сребрит мороз"(严寒蒙上一层银霜)这两个词里包含着最精巧的头韵法①、最精巧的拟声法。

我国诗歌是以头韵法见长的。它可以表现任何音响和节奏。

请听莱蒙托夫笔下奔马的断断续续的蹄声：

---

① 头韵法：在诗文的句子中，使用若干含有同一辅音字母或同音辅音字母的音节或单词，使句子的音响铿锵和谐。例如：Где он, бронзы звон и гранита грань? (马雅可夫斯基：《致谢尔盖·叶赛宁》)

Я знаю, чем утешенный
По звонкой мостовой
Вчера скакал, как бешеный,
Татарин молодой.
（我知道，有一个年轻的鞑靼人
为了安慰自己的心灵，
昨天骑着一匹快马，象个疯子
在响亮的石板路上飞奔。）

再看布洛克笔下略嫌文雅、但却十分正确的头韵法，它表现了丝织品摩擦发出的沙沙声：

Зашептались тревожно шелка…
（丝绸惊慌地窸窣低语……）

这一切，散文作家都必须了解。不仅在诗歌里，而且在偶一为之而又用得恰到好处的散文里，头韵法往往在读者身上造成准确而强烈的印象，这对作者是必需的。

绘画，即画家的工作，可以教会作家准确地进行观察和记忆，而不仅仅是一般地观看。

有些作家轻视色彩和光线，因此他们的作品给人留下阴沉、灰暗，因而也就没有形体的印象。画家们则教我们通过纷繁斑驳的色彩和光线去观

察现实生活。

只要仔细看看风景画家列维坦[1]的作品，你就会发现色彩的明暗配置是多么丰富，而匆匆一瞥，我们会觉得相当单调。

阴天雨前的光线和同一天雨后的光线是截然不同的。湿漉漉的叶子使光线显得晶莹澄澈，光华熠熠。

松林边缘反射的阳光同远离林边的阳光也是截然不同的。它让人觉得暖和得多，并且充满了来自树干的青铜色的反光。

每一幅风景画，特别是展现广阔远方的风景画都有几个光线的层次。正是这些层次的结合让人产生俄罗斯中部风景所特有的那种宁静和庄严的感觉。请回忆一下列维坦的«永久的安息»吧。

当然，绘画对于完善散文的意义不止于此。

可以向画家们学习直接认识周围事物的方法，这是儿童的典型的特点。孩子每天都可以发现一个诱人的世界，而这个世界却是大人们早就看厌了的。

这个特点——用初次的眼光去观察一切，没有因袭的重担，每次都象重新观察——是孩子和画家所固有的，对于作家来说也是必不可少的。

---

① 伊萨克·伊里奇·列维坦(1861—1900)，俄国现实主义的风景画大师。

只有这样，每一个人，他的一举一动，一言一语，每个事物——不管是彩虹还是一块断开的无烟煤——都会获得一种新奇的力量，一种初次发现的力量。

众所周知，莫斯科近郊许多地方都已经被描写过千百次，莫斯科人已经在那儿住腻了，甚至感到厌烦了。可是，已届中年仍然童心未泯的作家普里什文来到了莫斯科近郊的杜布那河，在那儿发现了那样诗意盎然的景象，找到了那么多同这条不起眼的河流有关的有趣事物，以致对我们来说，它仿佛是被初次发现并初次标上地图似的。

我觉得，作家应当以一种同样天真的性格和强烈的兴致去写任何一个题材。他未来的每本书都应当成为他对一个闻所未闻、极为有趣的地方的一次考察。在这个地方，有许多在他之前从未被人发现的最丰富的素材矿藏正在等待着他。

一个作家对任何素材，甚至对所谓“生活琐事”，都不能怀着鄙夷不屑和无动于衷的态度。对他来说，琐事是不可能存在的。全部问题就在于找到每件琐事中所蕴含的那个特有的内核。

一个真正的苏联作家应该是一个永远精力充沛和求知欲强的人，绝不应该摆出一副德高望重、威风凛凛的架势，绝不应该以不容怀疑的“生活导师”自居。这些作风在旧社会被认为是“献

身”文学的人不可避免的。

契诃夫曾经辛辣地嘲笑过一种作家的典型，这种人妄自尊大，往往摆出一副最高主教的架势。所幸的是，这种典型已经一去不复返了。对于一个苏联作家来说，生活就意味着同全体苏联人民一起积极参加国家建设，而不是进行喋喋不休的深奥的说教。

既然已经涉及散文中细节的意义问题，那就应该谈上几句。

我常常有机会阅读许多初学写作者的手稿。几乎所有的稿子都有一个共同的缺点：只顾进行文学概括，却丧失了准确地、画龙点睛地进行细节描写的能力。

以人的吝啬为例。对它可以长篇大论地进行抽象的描写，但比起用经过精心挑选的几个细节所表现的吝啬（就象果戈理对泼留希金的描写一样），这就不啻天壤之别了。

也可以只选取一个细节。问题仅仅在于它必须准确无误。

我想起了一位普通妇女，她一辈子反披着一条头巾，怕它晒褪了色。因此她从未披过正面，从未显露过它的华美。

这个细节所表现的不仅是吝啬，而且是一种更加复杂的东西——一个幻想得到小小的欢乐、

并且正是因为这种孤独的幻想而变得吝啬的穷人的悲剧。

一个好的细节相当于一个成功的形象。

形象如同修饰语一样，应该是准确、新颖和简练的。

初学写作者往往喜欢塑造过多的人物和堆砌过多的修饰语。这使他们的散文显得死气沉沉，矫揉造作，华而不实。

一个名词有时加上几个修饰语。修饰语应当记得住，因此它应当是唯一的。

假若一个名词前面有三个修饰语，只有一个是最准确的，而其余两个无疑要比它逊色。因此很清楚，这个唯一的修饰语必须保留，其余两个则必须无情地删掉。作家行话中称为“交叉”的那种东西，即一个词存在着两个有同等价值、同样必需的修饰语，是一种极其罕见的现象。

作家们常常“租用”修饰语，换句话说，就是按照阻力最小的路线前进，干脆重复那些仿佛被永久粘在某个词上的修饰语。

确定一个新颖的、可以表现作家所发现的事物或现象的新特点的修饰语，是需要一股勇气的。这样的修饰语生命力很强。

“青春渐渐失去了光彩”（列斯科夫语），“透人肌骨的月光”（冈察洛夫语），“阳光沉寂了”

(但丁语)——只要读一次，这些修饰语就会令我们终生难忘。

谈起修饰语，谈起形象，我们就进入了由词汇主宰的作家实验室。

词汇！语言！关于这个问题不能只写几篇短文，而是应该写热情洋溢的告作家书，内容丰富的专著和最精确的学术著作。

我们拥有最丰富、最准确、最有力和真正具有魔力的俄语。

我们是否时刻按照这种语言理应得到的地位对待它呢？

根据每个人对待本国语言的态度，不仅可以非常准确地断定他的文化程度，而且还可以断定他的公民价值。

没有对本国语言的爱，对自己国家的真正的爱就是不可思议的。对本国语言漠不关心的人是野蛮人。这种人在本质上是有害的，因为对本国语言的冷漠就是对本国人民的过去、现在和未来的十足的冷漠。

回忆一下列宁关于爱护俄语的号召吧。我们接受了我国古典作家的灿烂辉煌和极其丰富的语言的礼物。我们了解俄语的巨大源泉是人民。

这一切之所以必须讲一讲，是因为目前俄语正处在一个双重的进程中：一方面是依靠新的生

活方式和新的概念使语言得到合理而迅速的充实；另一方面，语言明显地变得贫乏了，说得更正确些，是受到了污染。

我们优美的、响亮的、灵活的语言正在被人剥去色彩、形象性和表现力，变得近似于官场语言或者类似于那位臭名远扬的报务员亚齐的语言。

……①

要让语言自然发展，要清除一切语言垃圾，在这一斗争中作家们应该站在最前列。

作家的词汇财富，正如俗话所说，"是可以挣来的"。我们时刻都在学习语言，而且应该不断学习，直到生命的最后一天。应该处处学习，但首先应该向人民、向阅历丰富的人、向以词汇丰富和生动著称的作家们（如高尔基、列斯科夫、普里什文、阿列克塞·托尔斯泰和其他作家）学习。

我们必须象采集金砂一样，一粒一粒地到处寻找和搜集俄语的优秀范例：在火车上，在集体农庄里，在从事各种不同职业的人们当中，在诗歌里，在科学报告里，在民间传说里，在政治活动家的言论里。必须搜集这些范例，把它们用在

---

① 此处有几段专谈语言，删去未译。

散文作品里，力争实现最困难的目标——描写上的纯洁和忠实，以及表达上的近乎严肃的朴实。

所有的大作家都知道这个工作多么复杂，达到朴实的高度多么困难。从堆砌词藻、故作惊人之笔到把真正美的东西表现得一丝不苟而又恰如其分，他们当中几乎每个人都经历了一条漫长的道路，因为“缪斯①的工作不喜欢忙乱；美的东西应该是庄严的。”

难怪过尚词藻的别涅季克托夫②被人们遗忘了，而朴实的、象水晶一样明亮的普希金则将世世代代永放光芒，并将永远成为所有未来子孙的同时代人和朋友。

作家是出于自由的动机写作的。他之所以要写，是因为他不能不写。

如果说在表现形式上作家应当朴实（但不是笨拙)、审慎和严格讲究分寸，那么为了表达自己的思想，他应当极其慷慨，毫无拘束，应当随时放开嗓子说话，不要吝惜自己，不要担心在一个哪怕很小的故事里耗尽自己的全部财富。在这个工作中顾惜自己、心痛自己，是一种犯罪行为。“应该打开所有的闸门。”

---

① 希腊神话中宙斯主神的九个女儿，司文艺与科学。

② 弗拉季米尔·格利戈里耶维奇·别涅季克托夫(1807—1873)，俄国诗人。

这样做的结果，也许会产生一种“才尽”之感。但这只是一种短暂的假象，过不了多久，新的构思、新的主题就会从意识和记忆中唤出新的思想和形象的激流。因为想象也和生活本身一样，是永不枯竭的。

作家的自由想象往往对事先拟好的提纲进行抗拒。当然，每个散文作家在写自己的长篇和中篇时都是有提纲的。有的人写提纲不厌其详，“直到最后一个句号”；有的只作简要的、甚至模糊的勾勒。“透过奇异的水晶，我对自由的长篇小说的远方仍然看得不甚清楚。”

内容广泛而又周密的提纲通常是寿命不长的——只能延续到第一批主人公、第一批活生生的人在书中出现之前。一但人物在作家的笔下活起来，他马上就开始对周密考虑的提纲进行反抗，并且最终把它摧毁。

作品开始按照自己的内在逻辑发展，这是最完善的提纲也“未曾预见”到的。在创作的过程中会产生许多新的思想、决定、发现、插叙，有时还会出现许多始料所不及的人物。他们开始左右故事的发展，并把事先构思好的人物推到次要的地位。

提纲是必要的，但它不应当凌驾于作品之上，就象不能改动的图纸一样。

提纲不应当束缚想象，因为想象是一种极为出色的、真正具有魔力的品质，是真正的艺术的基础。想象犹如一个巨大的、光耀夺目的太阳，在原有构思的雾霭上空熊熊燃烧。它会出其不意地在我们面前展现一个奇异而神秘的世界。这里充满了思想、事件、光泽、欢乐、痛苦、劳动、个性、人声、音响、气味、爱情和愤怒、鸟语和流云。

我们应该把一切最伟大的艺术作品归功于创造性的想象。如今我们已经拥有了这笔艺术财富。假如没有这笔财富，我们简直无法想象会是一幅什么情景，我们怎么能在地球上理智地生活下去。

实际上，我们顶礼膜拜的所有真正的、名副其实的散文作品，讲的都是一个问题——人的问题，作家们是为人而工作的。他们极力想向人们吐露自己心灵里积聚和培育的所有美好的东西。他们极力想把心中的一切向人们彻底倾吐和表达出来，既不索取奖赏，也不指望报答。

如同伟大的思想总是产生于内心深处一样，作家的慷慨馈赠也会永远赢得人们的心灵。

一九五三年

浪迹天涯的缪斯

波斯诗人萨迪——设拉子城一个狡猾而又明哲的游方僧——认为，一个人应该活到九十岁以上。

萨迪把人的一生均分为三段。按照诗人的说法，第一个三十年应该获得知识，第二个三十年漫游天下，最后三十年从事创作，以便如他所说，把自己“心灵的压模”留给子孙后代。

如今，这个比喻有点陈旧了。现在，你在哪儿能够找到昔日那些使东方市场充满白银和黄铜叮当声的首饰匠呢？首饰匠消失了，模压品也消失了。然而，在萨迪的时代，模压却是一种常见的、受人尊敬的手艺。

萨迪的话是对的，不过我在内心深处认为，用三十年漫游天下仍然太少。

之所以太少，是因为漫游具有重要的意义，可以丰富知识，并且大大促进我们的想象力，但这很难立竿见影，必须日积月累。

漫游的时候，必须在命运把你们带到的地方

住一住，哪怕是住一个短时期。住下来后也仍然必须漫游。知识和漫游是彼此密不可分的。惟其如此，任何旅行才具有十分重要的意义，无论是去基涅什马或符拉迪沃斯托克①，去雅典或罗马，还是去太平洋诸岛或拉多加湖②的瓦拉姆岛。

"漫游是一条使我们通达天宇之路，"古代的阿拉伯人说。他们的所谓"天宇"，指的是那种拥有渊博知识和智慧的状况，这种状况是经常漫游天下的一切人所固有的。

一切旅行的必然性质——使人获得大量的、各种各样的知识——是幸福所固有的一种特性。

幸福只属于知识丰富的人。一个人懂得愈多，他就愈能清楚地在那些知识贫乏的人无法发现诗意的地方发现大地的诗意。

知识同人的想象力有机地联系在一起。这种乍看反常的规律可以表达如下：想象力是随着知识的增长而增长的。

例子不胜枚举。

比方说，你刚一踏上巴黎的土地，就会立即被巴黎的魔力控制，而且将永远被它控制。然而，只有当你初次访问之前早已了解巴黎，喜爱巴黎，

① 基涅什马，苏联城市，在伏尔加河畔；符拉迪沃斯托克，苏联远东城市，即海参威。

② 苏联的一个湖，面积在欧洲居首位。

才会出现这种情况。

对于一个根据书本、绘画和各种知识了解巴黎的人来说，这个城市仿佛笼罩着一层悠久历史的青铜色的反光，闪耀着荣誉和人类天才的光辉，是一连串富有魅力的令人爱戴的名字，是喧闹的凡尔赛公园和朦胧的、往往有点神秘的卢佛尔宫①，是熙来攘往、热情奔放的人群。

而一个对巴黎一无所知的人，则会把它看作一个闹哄哄的、令人厌倦的、在很多方面令人费解的地方。

不久之前，我们环绕欧洲进行了一次航行。一天夜里，我们在海轮的甲板上，发现很远很远的地方，在海洋的边缘上，闪耀着里斯本的几个灯塔。

我们注视着它们那一闪一闪的灯光，于是我的旅伴突然谈起了里斯本、捷茹河，谈起麦哲伦和瓦斯科·达·伽马②的轻舟如何驶离葡萄牙海岸，谈起被人遗忘的卓越的葡萄牙作家艾萨·德·凯依罗斯③，谈起这个有着石头海岸的被晒焦了的

---

① 卢佛尔宫，法国故宫，在巴黎市中心。现为著名博物馆。

② 瓦斯科·达·伽马（1469—1524），葡萄牙航海家。他发现了通往印度的航路。

③ 艾萨·德·凯依罗斯（1845—1900），葡萄牙作家。

国家，谈起人烟稀少的高原上的古堡和大教堂。他的谈话刚一结束，在里斯本的灯塔后面便出现了这个已经式微、略显凄凉的国家，它被天主教紧紧扼住咽喉，正在等待新时代的到来，以便复兴自己昔日那种热爱自由的豪迈生活。

旅行在我们的意识里留下不可磨灭的痕迹。在沿着地球大陆和海洋旅行的过程中，人们会炼成坚毅的性格，培养人道主义精神，了解不同的民族，形成自由、远大、高尚的眼光。

在这方面，米克路霍一马克莱①就是我的一个榜样。他之所以富于魅力，应该归功于旅行。

然而并非只他一人。我想起了很多名字：普尔热瓦尔斯基②、南森③、拉扎列夫④、富兰克林⑤、詹姆斯·库克⑥、白令⑦、立温士敦⑧、

---

① 米克路霍一马克莱(1846—1888)，杰出的俄国学者和旅行家。

② 尼古拉·米哈依洛维奇·普尔热瓦尔斯基(1839—1888)，杰出的俄国旅行家和地理学家。

③ 弗里蒂奥夫·南森（1861—1930)，挪威海洋学家，北极探险家和社会活动家。

④ 米哈依尔·彼得罗维奇·拉扎列夫（1788—1851)，俄国著名科学家、南极探险家、海军上将。

⑤ 约翰·富兰克林(1786—1847)，英国极地探险家。

⑥ 詹姆斯·库克(1728—1779)，英国航海家，完成了三次环球航行。

⑦ 维图斯·白令(1681—1741)，俄国海军军官，以远航探险著名。

⑧ 大卫·立温士敦(1813—1873)，英国著名非洲旅行家。

达尔文、海尔达尔①，最后还有幻想家哥伦布。

在罗马，在梵蒂冈图书馆，保存着哥伦布的一张地图，他正是用这张地图发现了美洲。

驶向不知名的地方的全部诗意，航行的诗意，闯进别的纬度和别的星座的人那种心灵的全部颤动，这一切仿佛都凝结在这张地图上。人们用圆规在地图上测量雾气弥漫、一望无际的大海，被园规刺破的每个小孔都象神话般迷人。这些小孔是伟大的船长、新大陆的发现者、用自己的生命美化了我们人类的狂暴而勇敢的幻想家，用他那只坚强而细心的手在遥远的海洋上刺出来的。

无怪乎高尔基把旅行称为最好的学校。这是千真万确、不容争辩的。旅行能够产生象海水、象玫瑰色的希腊群岛②上空的晚霞，象松涛的轰鸣，象树叶的呼吸和百鸟的歌声一样活生生的知识。

新鲜事物时刻伴随着你们。看来，没有比这股跟你们的生活不可分割的、长流不息的新鲜事物的激流更美好的感觉了。

如果你们想成为自己国家和整个大地的真正儿子，成为知识渊博和心灵自由的人，成为勇敢

① 海尔达尔（1914— ），挪威学者，旅行家和作家。
② 爱琴海中的群岛，大部分属希腊。

和人道、劳动和斗争的人，成为创造崇高的精神财富的人，那么你们就忠于浪迹天涯的缪斯吧，就在力所能及和时间允许的情况下旅行吧。然而，首先必须在自己的祖国旅行，因为我们对它至今还不甚了解。

每次旅行就是深入一个重要和美妙的事物的领域。

一九五七年

面 向 秋 野

今年的秋天自始至终又干燥又暖和。白桦树林老不发黄，青草老不枯萎。只有浅蓝色的薄雾（老百姓管它叫“旱雾”）笼罩着奥卡河广阔的水面和远处的森林。

旱雾时浓时淡，宛如一块毛玻璃。透过它，可以看到河岸上一排排老爆竹柳朦胧的幻影，看到一片片枯萎的牧场和一垅垅绿油油的冬麦田。

我驾着一叶小舟顺流而下。蓦地，我听到天上传来一种声音，仿佛有人开始小心翼翼地把水从一个响亮的玻璃器皿注入另一个同样的器皿。这水声时而汩汩，时而玎玲，时而潺潺。这些声音充满了河面与天穹之间的整个空间。这是鹤鸣。

我抬头望去，只见一大群鹤排成一列一列，笔直朝南飞去。它们满怀信心、步调整齐地飞向南方——太阳在那边奥卡河的河湾里嬉戏，发出熠熠金光；它们飞向塔夫利达[①]——一个名字具

① 克里米亚的古名。

有伤感意味的温暖的地方。

我放下桨，久久地注视着鹤群。岸边的村路上行驶着一辆卡车。司机停住车子，走出驾驶室，也开始注视鹤群。

"朋友们，祝你们一路平安！"他大声喊道，并且向它们的背影挥了挥手。

然后他又钻进驾驶室，但老半天都不发动马达，大概是不愿意让马达的声音压倒天上渐渐静寂的鹤鸣吧。他打开旁边的玻璃窗，探出身子，目不转睛地盯着飞入雾中的鹤群，谛听着荒芜的秋天大地上空有如汩汩流水的婉转的鹤鸣。

在这次同鹤群相遇的前几天，莫斯科一家杂志要我写一篇文章，谈谈什么是"杰作"，并且具体介绍一篇文学杰作。换句话说，介绍一篇完美无瑕的作品。

我选中了莱蒙托夫的短诗《遗言》。

此时此刻，我在河上的小舟里寻思，杰作不仅存在于艺术中，也存在于自然界。难道这种鹤鸣以及它们千百年来沿着固定不变的空中道路迁飞的壮观景象不是一篇杰作吗？

候鸟告别了俄罗斯中部，告别了它的沼泽和密林。散发着强烈酒味的秋风从那儿阵阵飘来。

还用说吗！每一片秋叶都是一篇杰作，都是一锭喷了朱砂和黑银的最精美的金子和青铜。

每一片叶子都是大自然的一篇完美的作品，是它那神秘艺术的一篇作品，这种艺术是我们人类望尘莫及的。只有它，只有对我们的喜悦和赞美无动于衷的大自然，才能满有把握地掌握这种艺术。

我泛舟顺流而下。小舟缓缓地漂过一座旧公园。公园的椴树丛中有一座不大的休养所。它还没有关闭过冬。从那儿传来了隐隐约约的人声。随后有人打开了屋里的磁带录音机，于是我听到了熟悉的、令人难受的歌声：

别用你那毫无必要的柔情，
再来对我进行勾引：
昔日的种种诱惑
决不会使失望者动心！

我寻思道："瞧，又是一篇忧伤而古老的杰作。"巴拉丁斯基[①]在写这首诗时，大概没有料到它会被人们永远铭记在心。

这个命运坎坷的巴拉丁斯基是什么人呢？是魔法师？是圣灵？是巫师？这些对逝去的幸福、对疏远以后总是显得美丽动人的昔日的柔情充满

---

① 叶夫盖尼·阿布拉莫维奇·巴拉丁斯基(1800—1844)，俄国诗人。

伤感的诗句，他是怎样得来的呢？

巴拉丁斯基这首诗具有一个杰作的典型特点——它长久地，几乎是永久地活在我们心中。我们自己也在丰富它，仿佛跟随诗人把它考虑得更成熟，并把诗人未尽之意发挥出来。

新的思想、形象和感情不断云集在脑子里。每一行诗都在燃烧，仿佛河对面大片大片的森林一天比一天强烈地显现出火红的秋天景色，仿佛四周繁花似锦、盛况空前的九月景象。

显然，真正的杰作必须具有这样一个特点：让我们步其真正作者的后尘，也变成和他平等的作者。

我在上面说过，我认为莱蒙托夫的《遗言》是一篇杰作。这自然是正确的。但是莱蒙托夫几乎所有的诗都是杰作啊。如《我独自一人走上了广阔的大路》、《最后的新居》、《短剑》、《请你千万不要讥笑我这预言的悲哀》和《幻船》。没有必要一一列举了。

除了诗歌杰作以外，莱蒙托夫还留给我们一些象《塔曼》这样的散文杰作。它们象诗歌一样洋溢着他那心灵的热情。他悲叹自己把这种热情无望地浪费在孤寂的大荒漠中。

他是这样认为的，然而时间证明，他丝毫也没有浪费这种热情。这位在战斗和诗歌中都一无

所惧的、其貌不扬的、好嘲笑人的军官的每一行诗，世世代代都将为人们所喜爱。我们对他的爱有如一种温柔的报答。

从休养所那边又传来了熟悉的歌声：

别给我增添盲目的忧闷，
别再谈过去的事情，
啊，关心备至的朋友，
别惊扰病人的美梦！

歌声很快沉寂下来，河面上又恢复了寂静。只有一艘喷水式汽艇在河湾后面发出轻微的嗡嗡声，还有几只不安静的公鸡在河对面大声啼叫，每逢天气发生变化——不管是天晴还是下雨，都同样叫个不停。札博洛茨基① 管它们做“夜的星占家”。他逝世前不久住在这儿，并且经常来奥卡河过渡。住在河边的人一天到晚在那儿逛来逛去。在那儿可以听到一切新闻和五花八门的故事。

“简直象马克·吐温的《密西西比河上的生活》！”札博洛茨基说。“只要在岸上坐一两个小时，就可以写一本书。”

札博洛茨基有一首描写大雷雨的好诗：《闪电

① 尼古拉·阿列克谢耶维奇·札博洛茨基(1903—1958)，苏联俄罗斯诗人。

痛苦得抖动，驰过世界的上空》。这自然也是一篇杰作。这首诗里有一个能够引起强烈创作冲动的句子："我爱这喜色盈盈的昏暗，短促的夜充满灵感"。札博洛茨基说的是大雷雨之夜，"远方传来了第一阵惊雷——用祖国语言写下的最初的诗篇"。

很难说是什么原因，札博洛茨基关于充满灵感的短促的夜的诗句使人产生一种创作冲动，召唤人们去创作那种处于不朽界线上的、颤动着生活脉搏的作品。它们能够轻而易举地跨过这条界线，永远铭刻在我们心中——它们是这样光华熠熠、自由奔放，能够征服最冷酷的心。

就其思想之清晰、诗句之奔放和成熟、魅力之巨大而言，札博洛茨基的诗常常可以同莱蒙托夫和丘特切夫① 的作品媲美。

现在，再回过头来谈莱蒙托夫的《遗言》。

不久前，我读了一部关于蒲宁的回忆录。它谈到蒲宁晚年怎样如饥似渴地注视着苏联作家们的工作。他患了重病，躺在床上，但却老是请求，甚至强烈要求把从莫斯科收到的所有新书给他拿来。

---

① 费多尔·伊凡诺维奇·丘特切夫(1803—1873)，俄国诗人。擅长描绘大自然和人类的精神感受。

有一次，别人给他拿来特瓦尔陀夫斯基的长诗《瓦西里·焦尔金》。蒲宁开始读了起来，突然，亲人们听到他的房间里传出了富有感染力的笑声。亲人们感到惊恐不安，因为蒲宁近来很少发笑。亲人们走进他的房间，看见蒲宁坐在床上。他的眼里噙满了泪水，双手拿着特瓦尔陀夫斯基的那部长诗。

“多了不起啊！”他说。“多好啊！莱蒙托夫把出色的口语引进了诗歌，而特瓦尔陀夫斯基把完全大众化的士兵语言勇敢地引进了诗歌。”

蒲宁高兴得笑起来了。当我们遇到某种真正美的事物时，我们常常是这样的。

我们很多诗人——普希金、涅克拉索夫、布洛克(在《十二个》中)掌握了赋予日常生活语言以诗的特点的秘密，但是在莱蒙托夫笔下，不管是在《波罗金诺》里，还是在《遗言》里，这种语言都保持着所有最细微的口语语调。

……难道指挥官胆子这样小，
不敢用我们俄国的刺刀
戳烂鬼子的军衣和军帽？

人们通常认为，杰作是不多的。恰恰相反，我们处在杰作的包围之中。我们往往不能一下子

发现，它们怎样照亮了我们的生活，世世代代怎样不断放出光芒，使我们产生崇高的志向，给我们打开最伟大的宝库——我们的大地。

每遇到一部心爱的杰作就是对人类天才的光辉世界的一次突破。它往往令人又惊又喜。

不久以前，在一个舒适的、略带寒意的早晨，我在卢佛尔宫参观了萨莫色雷斯的胜利女神① 塑像。这尊塑像简直叫人百看不厌，逼着你非看它不可。

这是一位报告胜利消息的女神。她站在一艘希腊船只的笨重的船头——全身处在逆风、喧嚣的海浪和急剧的运动之中。她的双翼带着伟大胜利的消息。她的身体和随风飘舞的衣服上的每根欢乐的线条都清楚地表明这一点。

卢佛尔宫外面，冬天的巴黎在灰白色的雾霭中显得一片昏暗。这是一个奇怪的冬天，街头小贩摊上堆积如山的牡蛎发出一阵阵海水的腥味，还有炒栗子、咖啡、葡萄酒、汽油和鲜花的气味。

卢佛尔宫装有暖气设备。从镶在地板上的漂亮铜格栅里吹来阵阵暖风。这种暖风稍微带一点尘土味。如果早一点进卢佛尔宫，一开门就立即

---

① 萨莫色雷斯为希腊岛名，在爱琴海北部。希腊神话中的胜利女神（Nike）塑像为举世闻名的大理石雕塑，于1863年在该岛发现，现藏巴黎卢佛尔宫。

进去，那你就会发现，许多格棚上一动不动地站着许多人，多数是老头子和老太婆。

这是正在取暖的乞丐。威严、机警的卢佛尔宫卫士不去干涉他们。卫士们装出一副根本没有看见这些人的样子，尽管他们不可能看不见。例如一个裹着一条破旧的灰色方格毛毯，样子很象堂吉诃德的老乞丐，就在德拉克洛瓦①的画前冻僵了。参观的人也似乎啥都没看见。他们只想快点从这些默默无言和一动不动的乞丐身边走过去。

我记得特别清楚的是一个小老太婆。她那枯瘦的脸不断地哆嗦着，身上披着一件由于年深日久早已由黑色变成棕黄色的油光闪亮的斗篷。这种斗篷只有我的奶奶披过，但是她所有的女儿，也就是我的姑姑们都很有礼貌地取笑她。即使在那些遥远的岁月里，这种斗篷也并不时髦。

卢佛尔宫的这位老太婆抱歉地笑着，时而专心致志地在一个破旧的小提包里翻几下，但是很清楚，除了一条破旧的手帕以外，提包里一无所有。

老太婆用这条手帕揩着泪盈盈的眼睛。这对眼睛里饱含着羞愧的痛苦，卢佛尔宫的很多参观者看了大概都会感到寒心。

---

① 欧根·德拉克洛瓦(1798—1863)，法国画家。

老太婆的双腿明显地战慄着，但她不敢离开暖气装置的格栅，生怕别人马上把它占去。

一位上了年纪的女画家站在附近的画架后面临摹波堤切利① 的一幅画。女画家毅然走到墙边，那儿有许多丝绒坐垫椅子。她拿了一张沉甸甸的椅子，走到暖气装置跟前，厉声对老太婆说：

“坐下！”

“谢谢，太太，”老太婆喃喃地说。她迟疑地坐到椅子上，突然低低地弯下了腰，弯得那么低，远远望去，仿佛她的脑袋一直垂到了膝盖。

女画家回到自己的画架跟前。服务员目不转睛地注视着这一幕，但却待在原地未动。

一位面带病色的美妇人牵着一个八岁左右的小男孩走在我的前面。她弯下身对小男孩说了几句话。小男孩跑到女画家跟前，在她背后鞠了一躬，然后鞋跟一碰，大声说道：

“谢谢，太太！”

女画家没有回过头来，只是点了点头。小男孩连忙跑回母亲身边，紧偎着母亲的一只手。他的眼睛闪闪发亮，仿佛完成了一件英雄壮举。显然，的确是这样。他完成了一件小小的壮举，他大概体验到了我们叹着气说“心里一块石头总算

---

① 森德罗·波堤切利(1445—1510)，意大利文艺复兴时期画家。

落了地”时的那种心情。

我走过这些乞丐身旁，心里寻思道，在人类的这种贫困和痛苦的景象面前，卢佛尔宫所有的稀世杰作都会黯然失色，人们甚至会对它们怀着某种敌意。

然而，艺术的威力是如此强大，任何东西也无法使它黯然失色。用大理石雕刻的女神们温柔地垂着头，因自己那闪闪发光的裸体和人们赞美的目光而羞涩不安。四周的人用多种语言发出兴高彩烈的赞叹声。

杰作！绘画和雕刻，思想和想象的杰作！诗歌的杰作！莱蒙托夫的《遗言》在这些杰作中似乎并不突出，但就其朴实而言，它却是一篇不容置辩的完美的杰作。《遗言》只不过是一个胸膛被打穿的临死的伤兵同自己的一位同乡的谈话：

老兄，我很想跟你在一起
好好坐一会，好好聊一聊：
人们说，我在这个世界上
再没有多少日子可活了！
你很快就可以转回家乡；
请看看……但是究竟看什么？
说句老实话，没有什么人
怎么样关心着我的死活。

接下来的一席话严酷得令人满心惊骇，悲伤得令人荡气回肠：

我的父亲和母亲，你恐怕
已经不能再见到他们了……
我承认，我所难过的只是
使他们老人家心上烦恼；
假如他们有一个还活着，
请转告，我也懒得写信了，
就说，队伍早已经去出征，
就说，请他不必再等我了①。

这个远离故乡、奄奄一息的伤兵的简洁的话语赋予《遗言》一种悲剧的力量。“请他不必再等我了”，短短的一句话蕴含着巨大的悲痛和对死神的恭顺。在这句话背后，你可以看到遭受无法弥补的丧亲之痛的人们的绝望。我们总觉得亲人是不会死的。他们不会化为乌有，化为尘土，化为模糊惨淡的回忆。

就其悲痛之深刻，精神之壮烈，以及语言的光辉和力量而言，莱蒙托夫的这首诗是一篇不容置辩的最纯粹的杰作。按照我们现在的概念，莱

① 以上两节诗，借用余振同志译文，见莱蒙托夫：《诗选》，第275—276页。

蒙托夫写这首诗时还是个小伙子，甚至几乎是个孩子，和契诃夫创作自己的杰作《草原》和《没意思的故事》时的年岁一样。

河面上空的声音静息了。但我知道，我相信，我还会听到它。它果然没有欺骗我。当头一句突然传来时，我甚至一阵哆嗦：

格鲁吉亚的群山夜色苍茫；
　　阿拉瓜河在我面前哗哗流淌，
凄凉中我感到快慰：这忧伤多么纯净，
　　它全是为了你啊，我的忧伤……

这些诗句我真愿意听上一百次、一千次。如同《遗言》一样，这首诗也具备杰作的所有特征。首先是那些表达不朽的悲哀的不朽的语句。这些语句使人感到心情分外沉重。

另一位诗人谈到了每部杰作的永恒的新颖性，他说得异常准确。他的诗句是对大海而发的：

一切都令人厌烦。
只有你叫人百看不厌。
岁月流逝，
冬去春还，
倏忽已过数千年。

大海啊，

你潜身在滔滔白浪，

却乔装

万千株刺槐，白花飘香。

也许就是你

日复一日，把岁月冲个精光。

每一篇杰作都包含着叫人百看不厌的东西——人的精神的完美、人的感情的力量和对我们周围、我们身外和内心世界的一切作出迅速反应的能力。达到更高境界的渴望、达到理想境界的渴望推动着生活向前发展，使一篇篇杰作应运而生。

上面这些话是在一个秋夜里写的。窗外的秋景看不见，因为那儿一片漆黑。但只要走到台阶上，秋意就会立即把你包围起来，而且它那神秘的黑土地带略带寒意的清风，它那入夜之后就使水面封冻的第一次薄冰的苦味，就会开始强烈地迎面扑来，那昼夜不停地飘飞的最后一批落叶就会开始絮絮私语。而且透过象波浪一样起伏的夜雾会突然闪现出一点星光。

这时你会觉得，这一切就是大自然的一篇杰作，是大自然送给你的一件延年益寿的礼物。它使你想到，周围的生活充满了诗情画意。

一九六三年

纪实与虚构①

司汤达甚至把别人的手稿视为应该利用的创作素材，如同对待本人的观察结果一样。因此他曾被指责为剽窃。撇开司汤达的这种极端化的观点（利用别人的手稿），仍然应该承认，司汤达有他正确的一面。周围的一切都可以成为创作素材。不好的题材是没有的，正如没有不好的描写客体一样。

在新闻记者中流行着一句俗话："一个蹩脚的记者可以把一个有趣的素材变成一则毫无用处的简讯，而一个优秀的记者则可以把一个毫无用处的素材变成一篇饶有趣味的作品。"这句俗话也完全适用于作家。

当代特写和当代纪实文学的缺点，并非客体本质上的缺点，而是主体（即作家）的缺点。这种作家要么害了"色盲症"（一切都被看成是灰色的或红色的），要么对现实抱有偏见，非常鄙视，

---

① 本文原载《我们的成就》杂志1933年第1期。

最后要么过分热衷于捞外快。迄今为止，大部分特写和所谓生产题材的中长篇都属于这三种情况。因此特写变得枯燥无味，令人厌烦。

优秀的画家从来不画建筑物的正面，而是取仰角或俯角。这条原则对文学反映现实来说也是必须遵守的。正面描写现实的是报纸。小说和特写应该使现实中从前留在阴影中的那一面转向读者(作为出发点)，从而赋予现实以一种自然的、必不可少的光彩。

特写作家常常描写实质上没有生命的事物，如汽车、联合收割机、工厂、青贮塔①等，就象描写某种有独立意义的东西似的。汽车本身是人所共知的，除了贯注其中的人的思想之外，没有任何奇特之处。工厂显得美好是在人群密集、机器轰鸣的时分，而不是在停工状态。很多特写和我国画家的许多绘画一样，给人造成一种印象，仿佛全国是一个处于停工状态的大工地，见不到人。尽管出场的人物很多，但无论是老工程师还是年轻工程师，都是些温文尔雅、极其迂腐的人。他们的思想坚强如钢，并且象计算尺一样一贯正确；有些突击队员“对号入座”，说话一个腔调，仿佛把特写作家强加给他们的某种《突击队员手

① 保藏青饲草并使其发酵的容器。

册》背得滚瓜烂熟；有的则是一贯正确的党员；如此等等。这种温文尔雅的样子是虚伪的、不足信的。我完全同意这样一种观点：如果你想表现敌人，那么你在描绘他时不要过于随便和鄙夷不屑，因为战胜这样的敌人并不是什么丰功伟绩；如果你想表现社会主义的建设者，别把他们描绘成道德和真理的化身，而要让他们充满鲜明的人的感情和人的特点——从做蠢事、犯错误到取得胜利、表现真正的英雄主义。

上面我谈了特写的一些缺点。那么它应该是怎样的呢？我认为，思想丰满、事实充分的特写同所谓大型文学作品并无二致。也许有人会反驳我：大型文学作品容许虚构，而特写却不行。这种看法不对。优秀的特写总会有虚构，任何东西都不如带有经过精选、闪耀着某种虚构色彩和时代热情的巧妙细节的事实描写更能揭示事物的本质。

这就是我关于特写的一些随想。在《卡拉—布加兹海湾》① 一书中，我试图对一个不很出名的建筑工程作出艺术的描绘。

在创作《卡拉—布加兹海湾》时，我摈弃了记录式地交待事实的任何念头，更多地考虑如何准

① 帕乌斯托夫斯基的一部中篇小说。

确地表达这些事实给我的感觉。我不知道这样做的结果，能否把《卡拉一布加兹海湾》看作真正的纪实散文。我认为是不行的。在这本书里，纪实和虚构的界线被抹掉了。我的任务就是把纪实和虚构有机地融为一个艺术整体。

我怎样写《柯尔希达》①

第一个问题是关于这部中篇小说的写作提纲。一般来说，一部作品按照什么提纲写成，这从作品本身可以看得出来。如果你用简练概括的形式草拟一个作品的纲要，那么这就是它的提纲。我的这个中篇包含了大量素材，必须创作一部高度凝炼、高度浓缩的作品。我必须以较短的篇幅容纳这些素材，这种情况注定了这本书的某些缺点。为什么必须这样做呢？纯粹是由于外在的原因，因为出版社不同意出版一本大部头的书。此外，期限也非常之紧。因此，这本书就变得如此紧凑，象一个草稿。

现在，泛泛地谈谈提纲问题。人们经常问，写书时有没有提纲。当然有。如果没有提纲，一本书就永远无法写成。然而根据我自己的经验（我

---

① 《柯尔希达》是帕乌斯托夫斯基的一部描写苏联人民改造大自然的中篇小说。本文是1935年他在国家文艺出版社举行的《柯尔希达》讨论会上发言的速记记录，刊登在1968年7月21日的《消息报》增刊《星期》上。

认为，别人也是如此)，我必须说：毫厘不爽地按照提纲写作，这种事是从来没有的。往往你一提笔写书，提纲就遭到破坏。主人公在书中开始了行动，他们在创作过程中就具备了鲜明的性格，因此他们有时使提纲变得面目全非。在作家们中间甚至流行着这样一句话："主人公进行反抗了。"有时作者想使主人公处于某种状态，可是他却不肯就范，因为这不符合他的特点。此外，在创作过程中有时会逐渐明确：某些在提纲中没有的部分对于主题的发展是必不可少的，而某些在提纲中占有一定地位的部分却必须去掉或适当减弱。因此，提纲并不是什么神圣不可侵犯的东西，它总会遭到破坏。当你提笔写作时，每部作品都有它自己的内在逻辑，它经常使提纲受到破坏。当然，每个作者在动笔之前都必须有一个即便不很详细、但却清晰明确的提纲。

创作的第一个阶段是找到主旨。有时，也许用一两句话就可表示出来。第二个阶段是积累素材，以便使主旨在艺术上定型。这大概是创作中最严肃的一项工作。

然后就是制定提纲，也就是盘算一下，为了用艺术的形式表达业已确定的主旨，如何支配这些素材，如何对素材进行取舍，通过什么方法、什么手段、哪些事件和哪些人物把这个主旨告诉

读者。

这是真实的人物还是概括的典型？对这个问题可以作两种回答。这本书里既有真实的人物，也有概括的典型人物。这儿多半是概括的典型。我认为，一般说来，在一部文艺作品里，在一本书里，必须描写概括的典型，即最有特点和最有趣的人物，因为描写真实的人物，对他们所有的特点进行干巴巴的叙述，归根到底是一种大可不必的自然主义。每个人都有一定的特点，这些特点是饶有趣味的，是我们的时代必不可少的。对这些特点必须特别注意。有时这也许是一些有害的特点，对它们也必须加以注意，但却不必对人的一言一行都详加描绘。这只会使情节变得模糊不清，使作品变得“枯燥无味”。

至于说到个别的人物，那么古里雅是一个概括的典型。工程师嘉本尼亚也多少是个概括的典型。也有一些偶尔出场的人物，他们是实有其人的，不过与书中所写的不尽相同，克里斯托弗里迪就是一例。

我写这本书时，拥有哪些材料呢？关于苏联亚热带的资料，我们过去很少，现在仍然很少。我写这本书时更少得多。现在，这个问题引起了人们的兴趣，开始出版有关亚热带的各种专著和期刊。可是当时却缺乏资料，而且主要的资料不

是铅印的，而是手抄的材料和各种各样的报告速记记录等。这是指书面材料而言。然而，我的主要材料不是来自这些渠道。我的主要材料来自当时在柯尔希达的人，即当地的工作人员，这些人现在仍在亚热带工作，执行建立苏联亚热带的巨大任务。在这一方面，不管多么令人奇怪，但却必须指出：虽然柯尔希达接近我国中部，但关于柯尔希达的资料却比关于卡拉一布加兹海湾的资料要少。

这部作品的体裁是什么呢？我必须坦率地说，我本人也难以确定它的体裁，就象对《卡拉一布加兹海湾》一样。当时我有一个想法：也许批评家们会把这部作品钉进一只箱子，然后贴上一个标签，然而批评家们并没有贴。《卡拉一布加兹海湾》既被称之为特写，也被称之为方志学特写，又被称之为中篇小说。总之，到底是什么体裁，并无定论。我也难以确定这部作品的体裁。我个人更倾向于这是一部纪实作品，但同时又不能把它称作纪实作品，因为本书对待素材的态度是相当自由的。我倒想把它称作中篇小说，但却必须在前面加点形容词，究竟加什么好，很难拿定主意。很显然，必须创造一个新的术语。某些批评家是这样断言的，我不知道这种意见是否正确。

接着往下讲。一位同志问，为什么这本书很

少描写党的领导。这个问题其实我已经对那些认为此书是一个草稿的同志作了回答。如果要问书中缺了什么，那么我们可以把书中没有涉及的问题开一个很长的单子。但我认为，对任何一本书都不应该问它缺少什么，而必须谈它有的东西。如果要谈它没有什么，那也只能谈与主题有关的东西。这样的问题才是实事求是、合情合理的。我的作品中有党员，也有以工程师卡西安尼为代表的党的领导，他多少体现了这种领导，但这本书对党的领导并没有展开描写。

为什么要写一个英国水手西奥玛呢？一位同志说，这是一个多余的人物，但我并不认为一个留在苏联，并且如人们现在所说，“受到了再教育”的外国工人代表，我并不认为这样一个人是多余的人物。他突出地表明了《柯尔希达》中登场人物的许多特点。当我写这部作品时，这样一个人对我书中许多部分的发展是必不可少的。

首先，《柯尔希达》当然不是一份记录，也不是一张照片。因此，这方面的一系列异议对我个人来说是不存在的。这本书里没有，也不应该有自然主义。

问题是，这本小书，老实说是一本关于未来的书。这本书所描写的柯尔希达并非今天的柯尔希达。在这本书里，今天与未来交织在一起。也

许正因为如此，这本书里没有那些你们经常谈论的明显的阶级斗争成分。然而，如果一本书能够使人感动，如果一本书能够“鼓舞人心”，或者如一位同志所说，能够使人为我们的国家感到自豪，真正促使我们更好地工作，那么我认为，这本书的任务也就完成了。

一位发言人说，一切理想都是乌托邦。这完全不对，这是同本书的整个精神相矛盾的。第一，这是同列宁的所有论述相矛盾的，也是同列宁引用过的皮萨烈夫的论点相矛盾的。那些详细了解今天的明格列里亚和柯尔希达的人说，这本书里的一切都非常准确，但同时也可以说，这一切又带点未来的柯尔希达的味道，它被移到了另一个时间和空间平面。这种时间上的移动，这种对未来事物的预测乃是本书的任务之一。而且不仅是本书的任务，《卡拉一布加兹海湾》也有这样的宗旨。我是自觉地这样做的，因为我认为，这就是最伟大的前进因素之一。我可以而且必须向每个读者彻底展示他所向往的东西，并且要异常清晰地加以展示。

从某些发言里我了解到，似乎这本书在艺术真实和记录真实的概念之间出现了一点小小的混乱。这个问题必须进行讨论，因为这里提出了一种观点：艺术真实和记录真实是一回事。然而这

并不是一回事，因此对艺术真实的特点必须加以强调。

关于作者的急躁，你们说得很对。这是作者必须加以克服的一种恶习。契诃夫、福楼拜和其他许多作家在这方面说得很对，他们一致认为，必须心冷如冰地坐下来进行写作，只有这样才能写出更有力的作品。然而另一方面，当你处理这样的素材时，很难对它采取一种无关痛痒和冷眼旁观的态度。也许为此需要一定的岁月，需要一段长的时间，让你脱离这些素材，平静下来，使素材对你不再发生这种作用。但是不管怎么说，柯尔希达所发生的一切是如此令人惊异，使你不能不感到激动。我在写这本书时总是竭力使心情保持平静，但显然并不经常成功。

最后一个意见是关于语言。«柯尔希达»的语言没有引起任何特别的异议。问题是，我在语言方面曾经做了非常艰巨的工作。我在一篇文章中写过，我曾经写了十二年，却一个字也不予发表。我这样做完全是自觉的。首先，我认为我还没有达到语言的一定高度，做到语言朴实而富于表现力。也许还没完全学会驾驭素材，而这对于每个作家是不可或缺的。直到经过十二年这样的练习之后，我才开始发表作品。在锤炼语言方面，我

可以举出一个非常有趣的例子——巴别尔①的例子，他是一位出色的修辞家。我观察过他怎样进行创作。他是这样创作小小说《柳布卡·卡扎克》的：写完之后，他让人用打字机把它打出来，然后他动笔改得面目全非，让人用打字机再打一次，再进行修改，总共反复了二十八次。这是每个作家必不可少的一项真正的锤炼语言的工作。我个人认为，现在经常可以看到的那种对语言的草率态度（我的话也许很尖锐）是作家的一种最有危害性的行为，因为一部写得污秽、混乱和草率的作品是难懂的，即使对于一个有高度教养的读者也会失去意义。因此，语言的问题是一个极其严肃的问题。阿列克塞·马克西莫维奇②说得好，对语言要敲打，而且要狠狠敲打。

有人当场问：您在进行创作时，是否模仿其他作家的文笔？

答：当然模仿。要回答这个问题非常困难，因为我将给你们列举许多你们非常熟悉的名字。首先是普希金，接着还有一大批作家，我在他们的作品里发现了很多有趣的东西。顺便说说，在塑造形象时，我出乎意外地从列斯科夫那儿学到

---

① 伊萨克·埃马努伊洛维奇·巴别尔（1894—1941），苏联俄罗斯作家，主要作品有《骑兵队》和《敖德萨的故事》。

② 即高尔基。

很多东西。在列斯科夫的一些作品中可以遇到许多特别真实、特别鲜明和特别准确的形象，这些作品几乎没有受到注意，简直无人知道。还有，不管这多么令人奇怪，许多从事其他职业的人的语言对于丰富我的语言也起了很大的作用，如地质学家、水手和某些专业工作者，因为从事各种职业的人都有自己非常有力、非常独特和十分准确的语言。其次，科学报告和科学书籍也含有非常有趣和丰富的语言材料，但利用它们的时候必须非常小心，剔除其中晦涩难懂的糟粕……因此，对语言的研究是从多方面进行的。那么，我不喜欢利用的是什么语言呢？是方言土语，也就是某一特定的区域或地方所特有的语言。在这方面，我们有些作家做得太过火了。比方说，我对潘菲罗夫①的做法就不以为然，他总是在自己的作品中使用大量方言。这就大大地缩小了书的影响范围，因为这些方言是令人不懂的，在很多情况下是不成功的，不过是一种文字游戏而已。只有在特殊情况下，当它们具有鲜明特点的时候，才能够加以使用。

……除了作家本身的职业以外，每个作家还

① 费多尔·伊凡诺维奇 潘菲罗夫(1896—1960)，苏联俄罗斯作家。主要作品为《磨刀石农庄》。

应该至少从事一种职业。我坚持这个看法。比方说，一些优秀的作家如契诃夫、杜哈梅尔[1]，就是出身于医生。为什么呢？因为医生这个职业给他们提供了关于活人的丰富知识。我个人对那些单纯的作家，那种死守书斋的作家颇持怀疑态度，因为这当然是非常可怕的，它会使可怕的孤陋寡闻变得愈益严重。

---

① 乔治·杜哈梅尔(1884—1966)，法国作家，主要作品有十卷长篇小说《帕斯基埃家族纪事》。

一本书的诞生

（我怎样写《黑海》）①

"我总想写一篇文章来论述作品的创作过程，然而在我思想上占上风的总是创作的愿望，而不是研究的愿望，因此这篇文章也就变得遥遥无期了。"

从《黑海》一书中摘引的这段话，可以作为本文的开场白。

《黑海》的构思是怎样产生的呢？构思几乎从来都不是突然产生的，而是经年累月逐渐成熟的，因此这本书的构思我可以追溯到自己的童年时代。十岁那年，我在敖德萨初次见到大海。我觉得，它象一片清凉的蓝色的云，波涛起伏的蔚蓝色的大海在晒热了的红土岸边哗哗作响，一只只帆船和一艘艘赤褐色轮船在海浪上左右摇晃。

从那时起一直到成年时代，我一见到大海就无法摆脱那种神秘之感。这种神秘感使我心潮起

---

① 本文原载苏联《儿童文学》1936年第8期。

伏，如鲠在喉。看来，用人类的一般词汇是无法描述大海的。初次听到海涛的轰鸣和见到平静、晶莹的海水中灯塔的闪光，这些词汇就变得黯然失色和喑哑无声。

岁月在流逝。我沿着黑海地区多次漫游，不仅逐渐研究了大海本身，而且研究了它那富裕的海岸、它所哺育的人们、它所产生的海港城市和发生在沿海地区的重大事件。

于是第一次产生了写一本书的明确的想法，在这本书里，黑海将是主人公之一。这个想法定了下来，最后体现为《黑海》一书，这是我把慢慢地、悄悄地积累起来的素材加以叙述的第一次尝试。我之所以强调“第一次”这三个字，是因为我把这本书仅仅视为这一题材一系列创作中的一种和一个开端。

我在青年时代写过很多关于大海的作品。当时，我脑海中一切“美丽的”词藻、俄语中一切庄严悦耳的词汇，都被我塞进了自己那些描写大海的作品之中。当然，这是在我的俄语知识范围之内。

这是一种装腔作势、晦涩难懂的散文，没有任何认识意义。滥用词藻和雕词琢句只会在这些短篇的读者心中引起铅一样沉重的感觉。幸好我没有把这些作品拿去发表。

直到对俄罗斯中部的大自然有所了解之后，我才认识到，语言应该是朴实明快的，它应该同周围的事物、现象和色彩一样纯洁和准确。

从那时起，我觉得浓郁的异国情调是一块满是灰尘的沉重头巾，使人感到窒息。

当我带着这种新的语言和新的（更质朴和更明朗的）表现手法的标准走近大海时，它就失去了童年时代的神秘性，并且以一种雄奇瑰丽的现实性出现在我的面前。

从那时起（这里我不得不从《黑海》一书中再摘引一段话），"我不再象从前那样看它，可能也不象现在大多数人那样看它。他们说，这是一只令人赏心悦目的装满盐水的大碗。我知道，这个由于盐份而发蓝、由于硅藻门而发绿的深渊，正按照准确的、但有时尚未揭示的规律生存着。"

此后就可以着手进行创作了。

在科技文献中有许多具有高度艺术价值的书。航路图志就是这样的书，这是军舰舰长和商船船长的手册。

航路图志经过几百年的编纂和修改，成百上千的海员把自己的观察记在其中，最后，给我们留下了对大海及其流向、风力、浅滩和水色的默默无闻的描绘。

航路图志的语言准确、独特，洋溢着大海的

诗情。有些海洋航路图志读起来就象最引人入胜的长篇小说一样津津有味。我把自己描写黑海的书当作一种文艺性的航路图志，当作这个大海的一种文艺性的百科全书来进行构思。

最有趣的素材——科学的、日常生活的、历史的和革命的素材成份是同黑海沿岸每个地点密切相关的。每个沿海地点和每个海洋现象都值得单独写一篇小说。

只要对这本书稍微浏览一下，就可知道，这仅仅是创作的开始。书中利用了克里米亚、敖德萨和诺沃罗西斯克的部分素材，但却没有涉及高加索海滨地区、土耳其海岸和黑海的整个西北地区。

这本书收入了各种各样的素材：海洋气象学、塞瓦斯托波尔、红海军（«‹茶花女›在舰上»一章）、“奥恰科夫号”巡洋舰起义和施密特中尉（«勇敢»一章）①、克里米亚考古学（«狩猎女神阿耳忒弥斯»一章），有几章涉及到海洋生物学——海的微光、深海下面四季的更替、动物和藻类，还有革命初期的敖德萨、沉船的打捞（«货舱里的豌豆»一章）、弗兰格尔②统治时期的克里米亚（«母亲»

① “奥恰科夫号”巡洋舰属黑海舰队，于1905年举行起义。施密特中尉是该舰起义的领导者。

② 彼得·尼古拉耶维奇·弗兰格尔（1878—1928），苏联国内战争时期反革命白卫军的主要组织者之一。

一章)、海岸地质学、刻赤[1]地下墓穴里的国内战争、1919年黑海舰队的覆没(《军舰的自杀》一章)和一系列其他素材。

所有这些素材都是用人物串起来的。我在该书的前言中谈到，只有同人物在一起，本书所描写的一切才有意义。

这部作品我是在塞瓦斯托波尔创作的。

在塞瓦斯托波尔，我跟大海和海员们朝夕相处。此外，苏联唯一的海洋图书馆的全部资料都对我开放。

书籍和文件向我提供的是一个现象和事件的干巴巴的提纲，作品的血肉却是在同人的交往中得到的。

因此，直到会见施密特中尉的妹妹——一个极其谦逊和纯朴的女人，和施密特的助手——昔日的水雷手马丁年科，即身材矮小、须发花白、爱开玩笑的“费佳大叔”之后，“奥恰科夫号”巡洋舰悲剧性的、英勇无畏的起义史才变成我自己的、令人感到亲切和激动的素材。

在塞瓦斯托波尔，我跟年轻的苏联海员们朝夕相处，这是极为杰出的一代新人。他们善于出

① 刻赤半岛：位于克里米亚半岛东部，该地区有许多古代墓穴，曾被利用来进行革命斗争和游击战争。

色地、愉快地、有条不紊地完成最复杂和最重要的事业。

有这样一些城市，你在那儿会感到手痒。

冬天的塞瓦斯托波尔就是如此。

空阒无人的海滨大道，同我们这儿阳光充足的深秋类似的晶莹澄彻的冬天、蔚蓝的天空和港口、别具一格的景物、有益身心的带点咸味的空气、怒吼的风暴、褐色的槐叶、年轻的海员、达观的船夫、温柔敦厚、愉快纯朴的居民——这一切使人头脑清醒、血液沸腾，使人产生那种俗称灵感的清新愉快的创作情绪。

论短篇小说[1]

我不是理论家，不是文艺学家，不是批评家。因此，我完全无意于进行任何理论探讨。老实说，我们这个有关短篇小说的座谈会显然将变成一个经验交流会。我将把自己关于短篇小说的一切想法告诉你们；我要谈谈我自己是怎样创作短篇小说的，还要根据我的看法谈谈短篇小说的一般创作方法，因为我不仅自己积累了一些经验，而且还观察过（相当接近和聚精会神地观察过）其他作家——我的同行们的工作，他们在短篇小说的创作方面作出了很大的成绩。因此这不是讲课，也不是报告，我完全无意于此。这将是一次关于短篇小说的普通的同志式的谈话。

谈短篇小说，归根结底就是谈文学，谈散

① 本文是1946年3月22日帕乌斯托夫斯基以《短篇小说是一种文艺体裁》为题所作的一次谈话速记记录，原载《新世界》1970年第4期，收入本集时有删节。

文①。老实说，这个题目可以谈几个小时、几天、几个星期、几个月，这是一个根本谈不完的题目。很久以前，很久很久以前，我就打算写一本书，也许我能把它写出来；我甚至已经开始写这本书了。这是一本关于如何写书的书。我觉得，这是一个非常吸引人的题目，一个关于如何写书的题目。当我考虑这个问题时，我想起了一件小事（这件事我是在一个法国作家的作品中读到的，但我现在无法准确地说出他的名字，不过你们可以提醒我），这件事发生在巴黎一个清洁工身上。这个人靠收拾几家作坊来挣钱糊口；在西方，这种人通常是给商店擦玻璃，或者收拾手工业作坊；这个人收拾的是几家首饰作坊，他打扫尘土，但这尘土他却并不倒掉，而是带回自己家里，然后把它回炉。在这些尘土里，总是有很多小粒金银等贵重金属，首饰匠就是和这些贵重金属打交道的。最后，他用这些似乎毫无用处的尘土，用这些垃圾炼出了两块金锭。他用其中一块铸成一朵小小的金蔷薇。我不记得这位作家的姓名，但当我构思这本书（«谈谈书是怎样写成的»）时，我不由得想起了这个故事。

---

① 俄文проза（散文）一词有狭义与广义两种，狭义即押近似韵的散文，而广义的则指短篇小说、中篇小说和长篇小说。这里指的是后一种概念。

在我们的作坊里，在作家的作坊里，当我们创作一本书时，总会剩下大量未加工的素材。我不知道你们的情况，我只能谈谈自己的经验。我发现，我所搜集的素材，往往只有一小部分写进书里。大约（当然难以说得很准）只有十分之一能用上，而十分之九却没有利用。然而，这些素材也是极为有趣的，但却被筛掉了。因此自然而然地产生了写一本这样的书的念头。我已经开始动笔写它，书名叫《铁蔷薇》①。我在战前就开始动笔写这本书，但后来又搁下来了，因为战争妨碍了我。这是一本首先谈构思的产生的书，也就是谈那块“奇异的晶体”，正如普希金所说，我们通过这块晶体十分模糊地辨认出我们的故事自由发展的远方。

这本书谈什么呢？……谈伴随作品的诞生而发生的一切。谈会见，谈爱好，谈我对这个问题的思考，谈一部作品的创作过程本身。然而这本书最需要的东西是提出一个十分系统和合乎规律的创作过程，正是这个创作过程把这些乱七八糟的素材变成了一部统一的、完美的、崭新的和非常精确的文学作品——短篇小说、中篇小说或长

① 帕乌斯托夫斯基起初把这本谈作家创作的书叫作《铁蔷薇》，后改为《金蔷薇》。

篇小说。

问题在于素材是大量的，而创作过程本身至今却根本没有得到研究。写作每部作品都积累了大量极为丰富的素材。我们如何选择这些素材呢？我经常思考这个问题，而且摸到了一些肤浅的、尚不十分清晰的规律。

我们来谈谈一个短篇小说和一本书的写作过程。但首先我想告诉你们，我个人非常羡慕你们。你们是一批生活在我国内部和深处的作家。这种羡慕是有充分的根据的。而且我认为，如果你们羡慕我们，那是根本犯不着的。

（有人当场说：可以换换位置。）

你们知道，整个俄罗斯文学就是来自国家深处。除少数人以外，大部分作家是在同人民、同大自然的接近中成长起来的。大概没有必要举例，因为你们知道，比方说，高尔基就是伏尔加河与整个俄罗斯；列斯科夫就是奥勒尔，也是整个俄罗斯；弗谢沃洛德·伊凡诺夫①就是西伯利亚；蒲宁就是奥勒尔，他非常了解特维尔和俄罗斯南部；库普林（我的同乡，基辅人）也是全国，除了两个首都以外；屠格涅夫则是个在俄罗斯中部

① 弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇·伊凡诺夫（1895—1963），苏联俄罗斯作家，著有《铁甲列车14—69》等作品。

地区长大和接受教育的人。几乎整个文学界都来自国家内部，来自你们大家出身的那些主要地区。因此我也羡慕你们。你们直接接触文学素材的源泉，直接接触人民，直接接触我国壮丽的大自然。

这一切你们都有了。你们羡慕我们，并想换换位置。你们犯不着羡慕，这样你们只会吃亏。我们过的那种生活对我们的创作是非常有害的。我们正在迅速疲倦和迅速衰竭。我们的生活积累一旦枯竭，作家生涯的衰老、创作的衰老、创作的末日就会来到。

也许，你们确能引以为憾的唯一的一点，是在你们居住的地方，在地方城市里，没有文学界。有还是有的，不过不那么重要，人数没有莫斯科文学界那么多。契诃夫说得好：不管文学界是什么样子，不管它有多少我们熟悉的缺点（而且是非常严重的缺点），它毕竟是不可缺少的。必须同这个文学界不断进行联系，因为这可以激起一种竞赛感。此外，创作经验的交流也具有重大的意义。但在这种情况下，你们也处于一种很好的有利地位，因为你们毕竟能够常来莫斯科。我常常想象住在外省（如当时人们所说）的十九世纪作家，我也常常想到你们。我发现这两种情况简直不可同日而语。

当时，要上这儿来是非常困难的，而这次会

议却向我们证明，现在是多么容易，因此你们的这个反驳不能成立。

这方面的最后一个意见。拿我来说，如果我长期住在莫斯科，我就会开始枯萎（如果可以这样形容的话）。国家的整个生活象反光一样在我面前渐渐流逝。缺乏真正的根基，这是一种非常危险的情况，因为它会导致臆造的产生——不是文学中我们的想象力所产生的那种东西，不是那种极为出色的东西，而是对现实的臆造。因为现实生活正在溜走。要在自己的创作中重新感到某种力量和新颖，就必须离开莫斯科。我几乎总是这样做，总是竭力使大部分时间在莫斯科以外，在一些我认为可以大大促进创作的非常有趣的地区度过。无怪乎高尔基总是呼吁我们这样做；无怪乎列斯科夫说，一个作家只有经常在俄罗斯的原野上漫游，才能永远成为一个俄罗斯作家。在这方面他说得很对。口头故事就是在国家的深处产生的。

也许，我对你们说的这些话显得有点离奇，但我却对此深信不疑。这种深信不疑是基于自己的经验，而不是基于书本知识和文学理论。我认为，文学故事的基础是人民口头故事，研究这种人民口头故事对我国整个文学的发展有着巨大的影响。

我给你们引一段高尔基的话，这段话与上面的话不谋而合。他说，普通人——马车夫、渔夫和其他生活平凡而又艰苦的人们，对我国文学语言和我国短篇小说的发展产生了非常明显和非常强烈的影响。高尔基这段话同涅克拉索夫的话一样，说得非常正确。涅克拉索夫说，俄罗斯的童话、故事、迷信故事、歌谣、传说——这一切是俄罗斯人民性的一个宝库。

这就是我们短篇小说的源泉。

大家知道，诗歌的一个巨大源泉是民间故事。在这里，我应该稍微详细地解释一下这个术语。照我的理解，这个术语不仅指已经用文字记录下来的传说、故事、神话等等的总和，不，这只是事情的一个方面，我所理解的这个术语还包括大量口头流传的故事，这些故事是由那些饱经风霜的人、农民、集体农庄庄员、渔夫、各行各业的人口口相传的。目前，特别有趣的是那些所谓战士故事。

你们都很清楚，我们俄罗斯人很喜欢在路上聊天。这究竟应该作何解释，并不是一件简单的事。然而，人们一上路，往往就开始交谈，这些旅途故事是非常珍贵的。每当我乘火车和轮船旅行时，我总是聚精会神地倾听那些到过前线的战士讲的故事。这些素材色调优美，同业已写好和

业已出版的大多数战争故事截然不同。它们洋溢着生活气息，充满了俏皮话，是用异常敏锐的眼睛观察得来的。

在上次战争①期间，女作家费多尔琴科②做过一件很有趣的工作。她是一个护士，用速记记下了许多伤员讲的故事。后来，她把这些速记记录加以分类整理，出版了几卷非常有趣的书。这是一种最丰富的素材，它展示了短篇小说取之不尽的源泉。

需要的不是会看，而是善于看见，不是会听，而是善于听见。

比方说，我就听到过很多有趣的故事。我常常在自己的作品中直接利用它们。在美肖尔区我听到过很多事情。这是一个林区，它保存着很多旧的东西，而在旧东西里又注入了新的生活。新与旧有机地融为一体。我经常去这个地方，在那里我有很多朋友，但我最喜欢同村里那些有空的人聊天和交朋友。这是一些非常有趣的人，如摆渡人、看守人、老头子。

他们之所以是绝妙的讲故事人，首先因为，

---

① 指1918—1920年的苏联国内战争。

② 索菲亚·扎哈罗夫娜·费多尔琴科（1880—1959），苏联俄罗斯女作家。下文中提及的这部作品名为《战火中的人们》，分三卷，出版于1917—1927年。

这样的摆渡人坐在林区的河岸上，一昼夜也不过摆渡两部大车，说不定只有一部——地方很偏僻，可又不能不摆渡。他感到无聊，当你来到他身边时，他就抓住你不放，因为他没人可以聊天，于是就开始了他的“一千零一夜”。随便扯起一件事，都可以引出一些最出色的故事。使我感到吃惊的首先是他们那种罕见的观察力。

应该说，我学到了很多东西，在很多方面都是受益于这些老头子，这些摆渡人。

我现在举例说明。有一次，我沿着草地向河边走去——如果你们走过草地（你们当然走过的），也许注意到这样一个现象：你沿着草地往前走，一只燕子在你身后紧随不舍，一个劲儿地在你身边飞来飞去，翅膀常常碰着你的肩膀和脑袋。它唧唧地叫着，仿佛对你有所求，或者对你有所恨。你走了一公里、两公里、三公里，它仍然紧紧地跟着；于是你觉得很不自在了，不明白它要什么。你瞧，我当时就被一只这样的燕子缠住了。我来到摆渡人普罗霍尔那儿，告诉他：我被一只燕子缠住了，闹不清它要什么。他说：“我不明白城里给你们教了些什么。有烟吗？”（所有的谈话都是这样开始的。）“有。”“给我一根，我再告诉你。”于是他告诉我一个极为简单的道理。“它跟着你飞是因为懒。”怎么是因为懒呢？我可走了七公

里呀。"对，就是因为懒：它要在草丛里寻找螽斯和甲虫，你在草地上走，把它们从草丛里赶出来了，它们被你赶得四处乱飞，燕子就在周围飞来飞去，捕捉它们。"道理非常简单。

这些事情说明他们有很强的观察力。老头子们教会了我根据星星准确地辨别时间，而且误差只有十至十五分钟。这是自古相沿成习的本领。他们还教给我各种民间流传的预兆。

我记起这样一件事（我要稍微扯远一点）。夏天，我总是住在乡下，住在艺术家波扎洛斯京家宅里：我国有这么一位雕刻家。总之，过去俄罗斯有很多雕刻大师：乌特金①、马泰②。波扎洛斯京过去是这个村子的一个牧童，是个才华横溢的人。他自己闯了出来，毕业于美术学院，在巴黎和伦敦工作；很遗憾，他的大部分作品留在巴黎。逝世之前他回到故乡，盖了一栋房子，修了一个花园。他是个极好幻想的人，在故乡定居下来，并在那儿逝世。这个村子里的所有农民都对他非常尊敬，因为这个村子主要是由画家组成的，他

① 尼古拉·伊凡诺维奇·乌特金（1780—1863），俄国雕刻家。

② 瓦西里·瓦西里耶维奇·马泰（1856—1917），俄国雕刻家。

们过去都是神像画匠。柯罗文①。就是这个村子的人，同村的还有马利亚文②。

波扎洛斯京家宅里留下了很多画，很多版画，其中也有克拉姆斯科依和波列诺夫③的画；这是一座非常有趣的房子，里面住着他的女儿，一个八十九岁的老太婆，她能够一字不差地背诵《叶甫盖尼·奥涅金》④，真是个有趣的老太婆。集体农庄的庄员们、老太太们和妇女们经常上她家里去，她的家简直象一个乡村俱乐部。有一次来了一个叫利亚林的老头，一个远近闻名的庄稼汉。他看见了一幅画。那幅画挂在墙上，这是艾瓦佐夫斯基⑤的一幅草图，不算最好的作品，画的是海上月夜。一缕月光在水面游动。

他看了一眼，说：这件事我知道，我见过。

“你到过海上吗?”

“没有。我在我们这儿，在草地上见过。”

“真奇怪……”

---

① 康斯坦丁·阿列克谢耶维奇·柯罗文（1861—1939），俄国著名写生画家。其弟谢尔盖亦为著名画家。

② 菲利普·安德列耶维奇·马利亚文（1869—1940），俄国著名画家。

③ 伊凡·尼古拉耶维奇·克拉姆斯科依（1837—1887），俄国画家；瓦西里·德米特利耶维奇·波列诺夫（1844—1927），俄国画家。两人均为“流动展览画派”成员。

④ 普希金的诗体小说。

⑤ 伊凡·康斯坦丁诺维奇·艾瓦佐夫斯基（1817—1900），俄国画家。

他向我解释这是怎么一回事。后来在秋天里，我真的见到了这个令人十分惊异的现象。晴和的初秋，蛛丝漫天飞舞。蛛丝落到草地上，阳光一照，给人的印象宛如月光在水面游动。

在我国作家中，对这方面的生活最熟悉的是普里什文。他是我国大自然的诗人和风景大师。他不是泛泛地，而是非常具体地揭示了我国大自然的全部本质和全部魅力。普里什文完全有根据而且能够出色地写一篇关于布谷鸟从早到晚的活动的短篇小说。

和饱经沧桑的人的这种会见，还有什么宝贵的价值呢？他们能够使你大长见识。在我刚才讲到的那个区，至今仍然使我感到惊异的是（我怎么也不能习惯这点），非常古老、非常优秀、非常形象的俄语同当代语言有机地融为一体，而且这两种截然不同的语言的融合是那样天衣无缝，以致你往往难以觉察。这件事的过程是这样的：新词经过挑选，然后同古词混合并融合在一起，例如“окоём”（眼界）等词就是这种情况。

不久前，大约一年半——两年以前，有人把两个概念混为一谈，这件事使我吃了一惊。战争爆发后，德国空军袭击梁赞，飞机常常飞过这些地方上空。它们飞过的时候，梁赞的高射炮就开始射击。我在草地里遇到一个集体农庄的看守人，

他说："闪光开炮了。"他弄混了，他本想说："高射炮开炮了。"[①] 这是非常有趣的。任何一件小事都可以引出他们的故事来。举例来说，有人看见我身上穿一件旧上衣，他马上就编起故事来了。他是个出色的庄稼汉，他说：我用农机织了一件上衣和一条裤子，因此得了一件礼物。他真是个了不起的匠人。讲到森林火灾，马上就编出一个故事：在森林发生大火时，最会救人的是一只什么野兽。哪是童话，哪是现实，你简直都分不清啦。

这里特别谈一谈，现实生活中的事实如何变成民间口头故事。

现在我给你们举一个小小的例子，这是最后一个例子，免得你们感到厌烦。有一次，这些老头中有一个遇到我，说："你知道吧，好象颁布了一个什么新法令。""哪一方面的？""一个保护法，保护一切。""怎么保护一切呢？""水呀，空气呀，森林呀，草地呀，浆果呀，鸟儿呀，这一切都保护。""不，我没有听说过。""是有这么个法令，说句不客气的话，只是你不知道，没读到罢了。"于是他给我讲了个故事：咱们村里有个叫玛特辽娜的老大娘，是个采蘑菇的女人，很会采蘑菇。如今这老太婆可有意见了——林子里的蘑菇越来

---

① 在俄语中，зенитка（高射炮）和 зарница（闪光）发音近似，看守人把它们弄混了。

越少啦。湖里的水开始往外排，因此森林开始枯萎，蘑菇也就少了。老大娘跑到村苏维埃去诉苦，说蘑菇和浆果不多了。人家对她说："你舍不得蘑菇，别人还舍不得花哩。"这次谈话毫无结果，可是老大娘非常倔强；她有个儿子在莫斯科，她到莫斯科去找儿子，经过争取，林业委员①终于接见了她；人家让她乘一只铁笼子上去见林业委员。她来到林业委员那儿，把他数落了一顿：湖水正在干涸，森林正在枯萎，蘑菇慢慢不见了，林子里的浆果也没有了。林业委员十分尴尬，说道："对，对，这一切我们一定改正。"于是他就颁布了这样一个保护一切的法令。

简直象一个神话。它是从哪儿来的，我不知道，直到几天以后，我在报上读到一则用小号字排的短讯，说是政府提出了把美肖尔区变成国家自然保护区的问题，我才明白。这两行字过了三天就变成了一个神话。

现在，还是回过来谈短篇小说。

应该承认，对我个人来说，体裁的界线并不总是十分明确的；也许这在理论家看来比我们更明确。但我认为，体裁的界线非常模糊，经常被搞混。一种体裁变成了另一种体裁。确定体裁是

① 相当于部长。从1946年起正式改称部长。

件非常困难的事情，何况我们还看到，在我国文学中出现了一些新的体裁，这些体裁尚无明确的定义，是几种体裁的混合体。

我还是回过来谈новелла和рассказ①体裁。новелла这个名称不好，我很不喜欢，它过于文雅，念起来有点花哨。契诃夫在一封信中写道："实践产生了一种特殊的形式，梅烈日柯夫斯基②在心烦意乱时把它称之为'новелла'。"

然而，новелла 在实质上究竟是什么呢？我认为，новелла是叙述平凡中不平凡的东西，或者恰恰相反，叙述不平凡中平凡的东西的短篇小说。在这种情况下，狄德罗给文学和艺术所下的一般的定义（艺术就是在平凡中找到不平凡的东西和在不平凡中找到平凡的东西的能力），是完全适合于новелла的。俄国第一批новелла是普希金的中篇小说③。对这些短篇小说加以分析，就可以对новелла的各种基本性质一目了然。这是一种关于

---

① новелла一词在俄语中系外来语，源于意大利文novella，是短篇小说（рассказ）的不同形式，一般亦译作短篇小说。这里为了区别，遇рассказ时，译作短篇小说，遇новелла，则引用原文，下文出现новеллист（短篇小说作家）时，亦作如上处理。

② 德米特里·谢尔盖耶维奇·梅烈日柯夫斯基（1865—1941），俄国象征派作家。

③ 普希金的有些中篇小说是由一些短篇小说组成的。

平凡生活中的不平凡事件的短小的短篇小说。这是一批标准的новелла，结尾出乎意料，写得十分成功，很多西方новеллист对此不胜羡慕，拼命进行仿效。其实普希金写得非常自然和朴实，毫无矫揉造作之感。

我不打算谈果戈理、莱蒙托夫的новелла，不打算谈莱蒙托夫的《塔曼》②。契诃夫说，读了莱蒙托夫的《塔曼》，死可瞑目矣。

把契诃夫视为новеллист并不完全正确，因为他的новелла很少。他是一个短篇小说大师，至于новелла，那么可以列举很多用这种体裁进行创作的我国作家和西方作家的名字。不过，我只谈几个人。

在西方новеллист中，艾德加·坡是最出色的一位новеллист和诗人，他是西方这种体裁的创始者，是侦探小说、神秘小说、幻想小说的创始者。他值得一提，因为他对整个西方文学和我国文学都产生了巨大影响。如果对我国的новелла作一番彻底研究，那么在很多方面其源盖出于艾德加·坡。

梅里美也可以说是一位出色的новеллист。

---

② 莱蒙托夫的长篇小说《当代英雄》中一个可以独立成篇的故事。

我想特别着重谈谈安布罗斯·比尔斯①，谈一谈他的短篇小说《奥尔河桥事件》。这是一篇短篇故事，是一篇новелла。它是новелла文学中最出色和表现得最鲜明的现象之一。象这篇новелла那样把死亡的感觉表现得如此成功，如此有力的作品，我在西方文学中没有遇见过。

接下来当然是莫泊桑，关于他我也无须赘言。很明显，他是一个非常出色和天才的новеллист。莫泊桑不仅是福楼拜的学生，而且也是屠格涅夫的学生。这里很难断定，他们俩谁对莫泊桑的影响更大，谁是他的真正的导师，因为用莫泊桑自己的话来说，屠格涅夫给予他的东西比福楼拜多得多。

我刚才谈到了艾德加·坡、安布罗斯·比尔斯和西方новелла，我也想起了我国的一位новеллист，他很象西方的новеллист，同时又跟他们大不相同。他就是格林。

这是一位命途多舛和经历奇特的作家。他很象一位西方作家，尽管他从未到过国外：他出生于维亚特卡①，一辈子都是在俄罗斯度过的。他的一生备尝艰辛，类似青年时代的高尔基，而且

① 安布罗斯·比尔斯（1842—1914？），美国作家。
② 维亚特卡，即今基洛夫市。

在很多方面还要艰苦得多。格林作为一个новеллист之所以引人注目，是因为他把我们俄罗斯文学的基本倾向带进了这种西方новелла。你们仔细读一读格林的作品，他被人们称为魔法师，因为这个人有很丰富的想象力，他写过很多引人入胜的作品。你们读一读他的全部短篇小说就会发现，他所描写的总是崇高的东西，总是非常勇敢和高尚的人。他的想象力的确是非凡的，因为格林创造了自己的世界、自己的国家，很多人把它称为"格林兰。"这个国家他看得非常清楚，如果把他的长篇小说、中篇小说和短篇小说拿来看一看，那里面想象的地点简直被描写得象地形学一样准确，你们尽可以放心大胆地沿着这些地点信步而行，决不会迷失方向。当他在自己的短篇小说中描写虚构的城市时，他从未出过差错。

不久前，列宁格勒出版了一本关于格林的非常有趣的书，它是作家列昂尼德·鲍里索夫①写的，书名叫《来自赫尔居的魔法师》。这是一本描写格林彼得堡时期生活的传记体长篇小说，写得非常有趣，颇有点格林的风格。

我现在保存着格林的几篇手稿，这件事完全是偶然的，因为我应该在战前把它们交给文学博

① 列昂尼德·伊里奇·鲍里索夫（1897—1972），苏联俄罗斯作家。

物馆，可是战争爆发了，我没来得及移交，于是它们就存在我这儿了。我察看了这些手稿，想了解他怎样进行写作。我存有他一部未完成的长篇小说手稿，这是他逝世前写的。他死于肺癌，临死前非常痛苦。这部小说名叫«凤仙花»。这是一部非常有趣的长篇小说，情节安排得很有趣，就象格林的所有作品一样；这部长篇小说的情节发生在一个海滨花园里，对花园的描写在这部长篇小说中占了很大篇幅，约一百一十——一百二十页，你们读到这个地方肯定会手不释卷，这段描写实在非常精彩。就在旁边还摆着格林的几本笔记本，字迹难以辨认，因为这个人的字迹太潦草了。但是这些笔记本里却有一些东西使我感到惊异。他记这几本笔记是为«凤仙花»的创作作准备的。这些笔记本充满了对各种植物的精彩描写，这是描写花园所需要的。对全世界的大量植物作了描写，这不是植物学式的描写，而是艺术家的描写，非常形象。他把笔记本中整页整页的材料移进了自己的长篇小说。

他的这种写作方法使我感到不胜惊讶。这是一种非常浩繁的工作，它推翻了我原来的假设。我原以为格林写得非常轻松，以为他是一个轻松的虚构大师，其实根本不是这么回事……

现在，我想谈谈军事题材短篇小说。由于战

争的爆发，出现了大量短篇小说。在这些大量的作品中，只有一小部分短篇小说堪称真正的文学作品——我指的是吉洪诺夫①、索波列夫②的短篇小说和普拉托诺夫③的某些短篇小说。

……我认为，这个描写战争的时期已经过去了，现在正在出现具有真正文学水平的战争题材短篇小说。

显然，我们之中很多人都在写短篇小说。目前，短篇小说的处境相当困难。并不是说短篇小说已经开始衰落，但短篇小说发表得越来越少了。在我们的刊物上，短篇小说的数量几乎减少了十分之九。这是什么原因呢？批评家们力图弄清这个问题，甚至成立了一个研究短篇小说的专门委员会。

很多作家完全放弃了短篇小说创作。我们失去了许多новеллист，他们转而创作其他体裁：中篇小说和长篇小说。导致作家们放弃短篇小说这种最困难的文学形式之一的原因是：过于强调短篇小说要有印证。要求印证是最大的灾

① 尼古拉·谢苗诺维奇·吉洪诺夫（1896—1979），苏联俄罗斯作家。

② 列昂尼德·谢尔盖耶维奇·索波列夫（1898—1971），苏联俄罗斯作家。

③ 安德烈·普拉托诺维奇·普拉托诺夫（1899—1951），苏联俄罗斯作家。

难之一。

要求印证肯定会导致公式化和所谓玫瑰糖浆，人们试图用这种糖浆注满所有的短篇小说和这些短篇小说中所发生的一切；人们不敢写不顺利的结尾，结果便产生出一些尽善尽美的奇闻趣事。不久以前，我遇到这样一件事——这件事很有代表性，因此我讲一讲。我有一个短篇小说，题目叫《细雨蒙蒙的黎明》。在这个短篇小说里写了夫妻不和，小说的结尾并非不顺利，而是不清楚——这是个仅有一项未知数的方程式，留给读者自己去解答，而我则推动读者去思考故事的结局。

莫斯科一家刊物把这个短篇小说拿去了。他们派了一个编辑来找我，这个编辑劝了我很久，一个劲儿地要我把夫妻不和的情节从小说中删掉，因为这件事在我们这儿并不常见；他还捎来了一个圆满的结尾。我开诚布公地对他说，我不愿把小说搞得乱七八糟，我无意于让这篇小说发表，让他们发表其他小说吧。过了一天，他们兴高采烈地给我打了个电话：我们同意全文照登，不作任何修改。后来就没有音信了。过了一段时间，他们羞羞答答地把一本载有这个短篇的刊物寄到我家里，有人给这个短篇加了一个十分俗气、圆满而又毫无道理的结尾。那种文风是非常粗暴

和愚蠢的。此外，最有趣的是，夫妻不和的情节被删掉了，丈夫不再是丈夫，成了兄弟。情节倒是原封未动。你们想一想，这是多么不伦不类。出现这种种情况的原因，就在于害怕不好的结尾，希望用玫瑰糖浆注满所有的短篇小说。这种事简直太多了。

又如，列宁格勒的一家报社拿走了我的一篇描写列宁格勒的短篇小说，说得更正确一些，是一篇特写，描写列宁格勒的秋天。这一点十分关键。刊物寄来了，我拿起来一读，感到莫名其妙：原来，秋天被改成了冬天，因为编辑认为，在冬天出版的刊物里不能发表描写秋天的文章，而且这样做根本没有征求我的意见。结果变成了一篇乱七八糟、不伦不类的文章，简直叫我没脸见人。

这就是某些编辑对待短篇小说的态度。应该说，这种事情并不罕见。读者是不会料想到这一点的。最近我打算给编辑部写封信，但我不敢相信他们会予以发表。可是读者却问我："您写的这篇小说是个啥东西呀？"（在小说里，丈夫被代之以兄弟，结果出现了这样的情节：兄弟成了拉皮条的人。真是无奇不有。）

编辑部还有一个要求：面面俱到。短篇小说描写的是生活的片断，不应该总括全世界范围的事，也不应该总括全国范围的事，可是编辑却要

求短篇小说面面俱到。他们的逻辑是：如果短篇小说写了一个坏人，比方说，写了一个坏飞行员，他们就不敢发表，因为读者也许会以为所有的飞行员都是坏人。这样的逻辑简直滑稽可笑，它使我想起了逻辑学课本里那些蹩脚的例子。

人们就是按照这种逻辑来评价短篇小说的。某飞行员是苏联人，那就意味着所有的苏联飞行员都是坏人。这并非笑话。

因此，人们是在试图抹煞短篇小说的思想和艺术实质。这种做法是弄虚作假，无法反映我们的生活。

我发现某些编辑根本不懂什么是纪实的真实，什么是艺术的真实。他们以为，短篇小说中所描写的一切都是现实中发生的真事，因此他们总要满腹狐疑。我想起了一件事。我有一个短篇，是以斯科特[①]船长考察南极为素材的。参加这次考察的有两个俄国水手。在小说中出场的一个水手名叫瓦西里·谢德赫。这是一篇悲剧性小说，我把它交给了《三十天》杂志。过去有这么个杂志。《三十天》的一位编辑对我说：应当给这个短篇找出现实的根据。究竟要找什么样的现实根据呢？它完全是建立在现实的根据之上的，这就是斯科

① 罗伯特·斯科特(1868—1912)，英国的南极探险家，1912年1月到达南极，返回途中遇难。

特船长的日记。编辑同意发表，于是我就走了，可是他却决定以个人的名义找出这个根据，给小说加了一个尾巴："战后瓦西里·谢德赫回到了俄国，在塔干罗格港工作"。我来了，看到了这个结尾……我只能跟他吵几句，因为小说已经发表了。过了两年，来了一个人，请求接见，说他来自塔干罗格。《塔干罗格报》一位编辑派他来打听这个人的地址。编辑读了这篇小说，很感兴趣，决定找到这个瓦西里·谢德赫。可是海港没有这样一个人。于是他给民警局长写了一张便笺，请求查找参加过考察的俄国水手瓦西里·谢德赫。局长批示："着即由刑侦股查获此人并逮捕归案。"

结果抓到了两个瓦西里·谢德赫。一个是护林员，另一位在一个叫捷梅尔尼克的地方。于是开始进行审问，问他们是否参加过这次"骚扰"①他们矢口否认。于是民警局长写信告诉编辑："在押的两个瓦西里·谢德赫矢口否认曾参加白卫军大尉②斯科特对库班进行骚扰一事。"

这就是有些人对文学真实的理解。

我还有一个短篇小说，其情节发生在一艘载着许多演员的海船的甲板上。

---

①② 俄语中"考察"(экспедиция)亦可理解为"骚扰"；"船长"(капитан)也有"大尉"的意思。

这个短篇小说发表在《真理报》上。然而很多人以为，发表在《真理报》上的东西就是纪实作品。《真理报》给我打了个电话：您来一趟，有些很有趣的东西给您看看。

他们向我展示了一份厚厚的案卷，这是在一艘巡洋舰上进行的最高海军法庭的审讯纪录。小说所描写的事件就发生在这艘巡洋舰上，说的是莫斯科聂米罗维奇一丹钦柯剧院巡回演出话剧《茶花女》时的事。从舰长到职务最低的炊事员统统受到审问。大家异口同声地说，根本没有发生过这样的事。于是。这份材料寄到了《真理报》，为的是批驳这篇小说。尽管这篇小说实际上极大地鼓舞了卷入这一案件的人们，也正因为如此它才得以发表。

非常遗憾，对待文学真实的这种态度在我们的一些刊物上也同样可以看到。

此外，还有一个妨碍短篇小说创作发展的情况：批评家们对短篇小说不予置评；一般来说，他们对一切都没有多大反应，畏首畏尾，但短篇小说则压根儿被人忘了，被人忽视了。即使某个批评家对短篇小说进行评论，也是认为短篇小说战线的情况极不景气而已。

短篇小说没有受到人们的注意，其实这是一种极好的体裁，是我国和世界文学中最出色的体

裁之一，因此必须采取各种措施，使短篇小说占有自己的一席位置，并且能够与我们俄罗斯文学的光辉成就相媲美。

现在，我想谈谈自己从事短篇创作的经验。其实，这也就是我的整个经验，是我的全部创作经验，因为那些没有列入短篇小说之内的大型作品，如《柯尔希达》和其他作品，批评家认为，这其实是一种几个主人公通贯全书、情节松散但却通贯全书的系列短篇小说。不管这有多么奇怪，他们的意见却是正确的。这些作品的每一章都可以作为短篇小说而独立存在。

首先，我想同你们谈谈主题的产生。我个人认为，主题产生于我们的世界观，产生于我们的感觉。我们在某个地方目睹的某一生活事实同我们一生所积累的对世界的认识和感觉一经接触，并且引起共鸣，就会产生一个多少有点清晰的主题。怎样才能形象地向你们表达这一点呢？

关于主题产生的过程本身和创作开始的过程。我想象，如果把作家比作一架所有的琴键都不发声，只有一个琴键发声的奇妙的钢琴，那么，敲一敲这个发声的琴键（也就是那个使你们受到触动的来自外部的事实，可以把它比作这个发声的琴键），就会发出声音，而且似乎使整个钢琴都发动起来，所有的弦都开始铮铮作响。创作过程

本身（这里我只根据自己的经验来谈），我认为可以同下面的现象相比：大坝上出现了一个小窟窿，水开始涌了出来。它冲开窟窿，越流越大。主题的产生和创作的开始也就类似堤坝的溃决过程。

正是在创作的过程中出现了大量补充的主题，素材自然而然地组织起来。记忆把创作一个完整的短篇小说所需的一切提供给你们，而且记忆会使你们一生从未回想过的那些事件得到重现。在需要的时刻，记忆会把你们早已忘怀的那些东西奉献给你们，你们当初料想不到，这些东西有朝一日居然还用得上。

当你处在这种情形下进行创作时，就会出现一种非常奇特、甚至显得可笑的现象，这是作家创作过程中特有的一种现象。例如，我是用手写作的①，我不愿意在窄纸上写，因为这种创作的激流，这种创作的溃决，在创作过程中冲出的大量思想，必须非常迅速地记录下来。这记录之快有时甚至会使你们忘掉：你们在写作当中需要捕捉很多东西。

创作大致就是这样开始和进行的。我记得，费特②似乎在一封信中说过（这证实了我的想

① 即不用打字机。外国有些作家习惯用打字机写作。

② 阿法纳西·阿法纳西耶维奇·费特（1820—1892），俄国诗人。

法），他小时候同一个姑娘一起荡秋千，听到过她的连衫裙被风吹得呼呼响的声音。后来，过了四十年，这件事写进了他的诗。他原来以为他把这件事忘得一干二净了，可是需要的时候，记忆又把这件事给他送来了。

这就是主题的产生。可以谈出每部作品、每个短篇的诞生过程，但这费时太多，不胜枚举。我稍微谈谈《卡拉—布加兹海湾》（我认为它是一部系列短篇，因此谈它并不离题）和另一部作品，那部作品的主要内容是写景。这就是《美肖尔地方》。

先谈《卡拉—布加兹海湾》。在理论上，从书本里，我了解到并且总是憎恨沙漠；我从小就对它怀着恐惧和憎恨。长大以后，读了各种书籍，其中也包括天文学书籍，我才明白沙漠的存在对于地球是如此可怕。但这种认识是抽象的。当时我并没想到写这个题材。

有一次，我在奥勒尔省的里夫内城消夏。我是到那儿去搞创作的。战前，我喜欢到那些从未听说过的小城市去进行创作。在里夫内，我碰到一件非常有趣的事情。有一次，我从街上一家电影院门口经过；电影院附近坐着四五十个男孩，他们吵吵嚷嚷，似乎在等待什么。后来，电影院里走出一个头发花白、模样讨人喜欢的人，他给

每个孩子发了一张票，于是他们一窝蜂冲进了电影院。我很想知道这是个什么人。仔细一打听，原来这是著名的地质学家纳茨基，是个享有世界声誉的大地质学家，不知他为何住在里夫内，一个偏僻的小城里。我又继续打听，才知道他住在姊姊家里，姊姊是一个铁路医生。他向苏联政府领取个人退休金；他是个大地质学家，但得了精神病。他在考察中亚细亚时病了，不能继续工作，因此住在这儿，靠姊姊照料。

我结识了他，这个人的奇怪的精神病使我感到不胜惊讶：当他不感到疲倦的时候，他是完全正常的。当他感到疲倦时，他就开始有点胡言乱语了。这种呓语的前提的确是荒诞的，但在他讲述的故事中，这种呓语按照如此严密的逻辑发展，以致你们根本无法进行反驳。

他有一个这样的想法：里夫内位于在我们俄罗斯最大的矿藏——泥盆纪[①]石灰岩最厚的地方。泥盆纪石灰岩里有很多化石，因此他认为，地球的岩层里含有大量的物质能量，人类已经学会了释放它。但除此以外，在这些岩层里还含有大量的精神能量。美国人似乎找到了释放这种能量的方法。纳茨基是里海卡拉一布加兹海湾的研

① 大约在四亿年以前。

究者之一。他没有研究到底，因为他病了。从他那里我听到了关于这个海湾的夹着呓语的真实情况。

我对此产生了极大的兴趣，决定描写这个海湾。我研究了各种素材，从诗歌到科学著作。

现在谈谈美肖尔区主题的产生。我从小就喜欢森林。除森林以外，我还喜欢地图。有一次，莫斯科一家商店用一张纸给我包干酪。我回到家里，发现包干酪的纸是一张破地图。有趣的是，地图上全是森林，没有任何定向标记，因而无法确定这是什么地方。直到后来。我才在弯弯曲曲的地方发现，地图的一端写着“奥卡河”三个字，原来这就是那个美肖尔区。于是我决定到这个区去。我对它进行了长期研究，结果就写出了《美肖尔地方》一书。

有一次，高尔基派我去彼得罗扎沃茨克①写奥涅加厂的厂史。那儿有一些非常有趣的档案材料。我开始写作，但毫无结果。于是我认为，必须停止写作，离开这儿，否则不会有任何结果。

动身之前，我在彼得罗扎沃茨克街上溜达，在郊外的一片菜园子里发现了几个完全毁坏了的墓碑，并且注意到了一个墓碑上的题词：某军官

---

① 彼得罗扎沃茨克，俄罗斯联邦所属卡累利阿自治共和国首府。

殁于某年。我开始调查研究。我好不容易恢复了这个显然最有趣的人物的模糊不清的面貌，弄清了他的身世。于是原来显得分散和对我来说完全僵死的全部素材顿时活了，书也就写出来了。

我在创作中从不给自己的短篇小说勉强凑合一个主题，决不把它塞进某种生硬的框子。我认为我这样做是对的。

目前，我在文学讲习所给学生上课。我发现，他们当中大多数人都竭力使自己的作品显得合情合理，不敢直接表现自我。其实，关键就在这里，因为对自我的任何直接表现，亦即对自己的处世态度、自己的世界观的直接表现，这恰恰是最主要的东西。而那些学生们，青年作者们，却开始卖弄聪明，结果写出来的就是僵死的、枯燥的、令人绝望的作品；在这种情况下，需要的是绝对的自由。

我记得，几年以前开过一个类似的小型会议，那是阿列克塞·托尔斯泰召集的。参加会议的都是初学写作者。当时，阿列克塞·托尔斯泰讲过一句话，我们这些作家一听，当时觉得琢磨不透。他说："要想当个作家，就得厚着脸皮写。"大厅里议论纷纷，人们感到发窘。很显然，他们对这句话不理解。阿列克塞·托尔斯泰是想说，必须大胆地写，对自己必须大胆，无论如何不要束手束

脚。拿我的学生来说吧，我发现他们就束手束脚；他们写得非常拘谨，力图使自己的作品不出危险。这样做是绝对不行的，因为这样一来，文学就会灭亡，那就无任何文学可言。他们也害怕自己进行想象。我说：打开所有的闸门，不要害怕，放开手写，只有这样，将来才会涌现出真正的核、真正的种子，才会形成真正的文学。他们那样做是畏惧自己的想象力，是有意束缚自己的想象力，似乎是把想象切成许多小块，把它们分配在各个短篇小说里、各个作品里；他们害怕耗光了自己，这种恐惧感对他们妨碍很大。我对他们说（我认为我是对的），把你自己整个放进每篇作品中去吧，不要留下任何东西。不要以为这样一来，你们就完蛋了；三天以后你们就会复活，就可以东山再起了。在这类情况下，这种小心谨慎就同害怕犯错误一样，对创作妨碍极大。我们文学界的一些作家，想在创作过程中不犯错误：上帝保佑，可千万别犯错误啊。这样一来，作品就变得枯燥无味，死气沉沉。他们，这些作家们忘了，一个人难免犯一些错误，而某些个人的错误将来是可以变为有价值的东西的。一个人往往有一样纯粹的外表特征，比如一颗胎痣，会令人觉得很好看。

其实，作家内心所想的东西就是法律，而作家的创作个性就是标准。

在自己的创作中，我竭力遵循这个原则，竭力不去考虑有人会读我的作品，竭力做到似乎为自我写作：不束手束脚，不把作品有意裁短，也不加以限制。至于我个人，我写得非常之多。我发表的东西也许只占我写的一半。我认为，这也是对的——必须多写。契诃夫说得好："写吧，直到写断手指。"柴可夫斯基也说得很对。他的学生问他，他认为自己作品的天才何在，什么是天才？他回答道："天才就是工作、工作、再工作，就是连续不断的工作。"

作家的工作，我们的想象力的工作，大致说来，就象小提琴家和钢琴家的工作一样，也要求连续不断的练习。你们越是不断地写作，写起来就越容易。这样你们就会走上特殊的创作行列。

现在谈谈语言。这是我们搞创作的一个主要的、基本的问题。在这个问题上，并非一切都象我们感觉的那样顺利。

我们是用极其出色的俄语进行写作。我认为它是世界上最丰富的语言，也许有人不同意这个看法，说这句话也适用于英语和汉语。我认为，没有一种语言象俄语那样丰富。这种语言的丰富说明了思想的丰富，它简直是异彩纷呈。就拿音调的丰富来说吧，这种丰富就是十分独特的。

我读中学的时候（我毕业的那个中学出了很

多搞文艺的人，同我一起学习过的有米哈依尔·布尔加科夫[1]、别尔谢涅夫[2]、罗马绍夫[3]，甚至还有韦尔京斯基。我们有一些很有趣的文科教师，也许正因为如此，这所中学才产生了这么多搞艺术的人)，我们那些中学生想出了这样一项游戏：用俄语写诗和散文片段，要使俄语听起来象任何一种外语。结果用俄语写的一段段散文具有意大利语的音响，具有世界上任何一种语言的音响。俄语的音调就是如此丰富。

那么语言的问题在哪儿呢？在于很难保存语言所固有的感情，作家往往失去语言所固有的这种感情，这种感情阿列克塞·托尔斯泰是充分具有的。他能够运用自如。象果戈理一样，他笔下的俄语总是鲜明和出色的。

要在对这种语言特殊的爱的基础上做到通晓这种语言，是一项十分艰巨的任务。我是在西部地区长大的，那里的语言是特殊的，是受到了破坏的。因此，我不得不拼命工作，其中包括丰富自己的创作词汇。首先，我从座谈开始时我谈到

---

① 米哈依尔·阿法纳西耶维奇·布尔加科夫(1891—1940)，苏联俄罗斯剧作家。

② 伊凡·尼古拉耶维奇·别尔谢涅夫(1889—1951)，苏联著名演员兼导演。

③ 鲍里斯·谢尔盖耶维奇·罗马绍夫(1895—1958)，苏联剧作家。

的那个方面——人民方面吸取知识。

后来我在一些完全出乎意外的地方发现了非常丰富的语言资源；我不是指社会的和职业的特殊用语，它们能够大大地丰富语言，但却要求严格挑选，以免把语言搞乱。

我年轻的时候到过波列西耶，在那儿我碰到过一些被称为“莫吉廖夫爷爷”的人，这是一些行乞的盲人；一个非常有趣的组织——乞丐村社，它是上世纪中叶在第聂伯河畔的莫吉廖夫附近出现的，几乎一直维持到不久以前。在我年轻的时候，它有自己的头头、自己的师傅，即所谓“团头”，他们教这些盲人唱赞美歌。这些盲人讲的是一种密码式的非常有趣的语言。他们畏惧种种迫害，因而形成了一种密码式的非常形象的语言。最近我弄到了几个旧笔记本，我才明白从这种语言中可以吸取很多东西，用到散文作品中去，但要做得极有分寸。

在一些似乎没有任何文学意义的书籍——航路图志中，我也完全出乎意外地发现了许多语言资源。航路图志是一种供船长在各海洋驾船航行之用的手册。那里面似乎无法找到任何有趣的东西，因为这不过是一些手册，但这是一种在几十年、甚至几百年中编成的手册，每一代新的海员都对它们进行过修改。在这些书里，你们可以看

到许多不同时代的语言混合在一起，读起来非常有趣。我举一个例子：在黑海的航路图志里，你们可以读到这样的句子："刮东北风时，海岸被浓密的мрачность①所遮盖。"在这里，мрачность具有一种完全不同的意义。它是一个古词，意为"黑雾"。把这种词汇巧妙地运用到现代散文中来，会使它变得非常丰富而又新鲜。

在职业语言中，地质工作者的语言可以提供很多东西，因为这是一种惯于同庞然大物、同体积很大的物质打交道的人，因此他们的语言不象大多数人的语言，这种语言非常畅达，富于表现力，而大多数人的语言却缺乏创造精神。

不久前，我得到了一本描写谢尼雅文②出征的书《一个海军军官的笔记》。这本书里有很多惊人的语言财富，我很想整页整页地吸收和抄录下来。句子组织得是这样漂亮，有那么多新鲜的、被遗忘了的、非常准确的词汇，这些词汇用在我们的时代也非常相宜。

任何一种著作——就是那位大司祭阿瓦库

---

① 在现代俄语中，мрачность意为"黑暗"、"昏暗"。

② 季米特里·尼古拉耶维奇·谢尼雅文(1763—1831)，俄国海军上将。曾参加过1787—1791年的俄土战争。1798-1800年的地中海远征和1805—1807年的第二次群岛远征。

姆①，就是一些审讯记录，都可以提供罕见的语言财富。

在教学工作中（对不起，我又回到这个问题上来了，因为在学员们的作品中可以最明显地看到我们的一些共同缺点），我发现，他们当中很多人对词汇缺乏准确的了解。从这个意义上说，列夫·托尔斯泰说得很对："如果我是一个沙皇，我就要颁布一项法令：凡作家用词，连本人亦不解其意者，应剥夺其写作权，并鞭笞一百。"

我认为，高尔基和列斯科夫大大丰富了我们的语言，特别是列斯科夫。他的语言似乎华而不实，其实却是一种非常生动的大众语言。其次是蒲宁。这是一个语言非常丰富而又清晰的作家，他的词汇非常丰富。

为什么我现在要谈语言问题呢？因为我们目睹俄语在受到不断的破坏，它正在被变成某种"世界语"。这个问题必须直截了当地提出来，应该为俄语而斗争。绝不能让这种语言变得贫乏，而这种现象却在不断地发生。要明白这一点，随便拿一种报纸来读就够了，因为报纸上的语言不是俄语，而是一种半通不通的语言。

我想起了一件非常有趣的事情。不久前，我

---

① 彼得罗维奇·阿瓦库姆（约1621—1682），俄国十七世纪分裂教派的首领和思想家。

在《青年近卫军》杂志社给青年作家作过一次报告，讲了语言问题。我在私下交谈时说，文理不通的牌子，如“Скупка вещей от населения”（“向居民购物”），不仅使我感到生气，而且使我感到愤怒。你们恐怕说不出“Я купил от него”（“我购自他。”）这是敖德萨的特殊方言。可是一个作家却说：“这是完全正确的，这符合俄语的精神，‘向居民购物’嘛。”

关于方言问题。在座谈开始的时候，我谈了短篇小说的源泉问题，谈了必须向人民吸取素材，这一切都是正确的。然而，这样做的时候有一种危险，必须掌握分寸，因为过于偏爱方言是非常危险的，这同样会把语言搞乱，就象那些毫无必要的外来词一样。滥用方言会使作家变成哑巴。如果一个读者在阅读的过程中，在某一个词上碰两三次钉子，这就会妨碍理解；如果这种事不断发生，那么一部作品就不能称其为文学作品了。

我不知道你们的看法如何，可我觉得，如同诗歌具有准确的节奏规律一样，散文也应该具有、而且实际上确有自己的节奏，这种节奏至今尚未研究，尚未赋予任何定义；但它无疑是存在的。

当我读自己的手稿时（我完成一部作品，便开始重读和修改），很多东西顿时使我感到刺耳。于是我便尽力设法恢复作品中每个句子的基本节

奏。我讲的不是某种诗歌节奏，而是指作品中独特的散文节奏，指作品中每个句子必须保持的节奏。讲到细节问题，那么我在创作散文时很怕使用形动词（尽管象我们大家一样，我也难以避免这一点），它们使散文显得臃肿，变得非常笨拙；我也怕用副动词，它们使散文变得软绵绵，显得松松垮垮。每部作品都有一定数量的词汇垃圾，我们对这些垃圾早已司空见惯，以致往往难以觉察，因而任其保留，然而这些垃圾应该无情地加以剔除，并且使语言做到（当然这很难做到，我很了解这一点）：每个句子都没有任何多余的东西——多余的词汇、多余的连词或多余的逗号；要使每个句子都能铭诸金石。莫泊桑说得好，每个句子诞生的时候往往同样地又好又坏，只要轻轻转动一下杠杆，删去某一个词，一切就变得妥妥贴贴了。我根据自己的经验进行过检验，这是千真万确的。你写了一个很不好的句子，只要去掉一些无关紧要的东西，整个句子就会变得紧凑，变得有力和恰当了。这种锤炼每个句子的工作是完全必要的。顺便说说，我认为，大多数作家都没有这么做。为什么呢？因为他们有点瞧不起这项工作，认为这是一种文学国粹主义。这种看法完全不对。

我力求使对话各不相同，正如短篇小说中的所有人物各不相同一样。我很怕写正面对话。没

有比散文中夸夸其谈的主人公更令人厌恶的了。就象夸夸其谈的人令人不可忍受一样，口若悬河的主人公也是令人不可忍受的。关于对话，还有一个问题也是极难处理的，我也不打算加以解释，——这就是所谓潜台词。它是怎样出现的，很难说清楚，但毕竟出现了，而且我们知道很多杰出的潜台词大师。海明威无疑就是这方面一个出色的作家。很多人企图模仿他，但正是在这一方面，所有模仿都失败了。任何人都未能创造出海明威式的潜台词。

就拿他的短篇小说《白象》来说吧，在这篇小说里，一男一女在一个小车站上海阔天空地进行了一场谈话，他们谈塞尔脱斯矿泉水，谈炎热的天气，随心所欲地进行交谈。然而你们一读这段谈话，就十分清楚他们在想什么。她怀了孕，而他希望她打胎，她不愿意，然而并无一字提及这件事。这是用一些尚未揭示的手法完成的。

你们每个人的作品都有自己的潜台词。这是一种极好的手法，它与我们的作家经常滥用的通过对话正面解决的方法截然不同。

要想在结构方面制定一些规则是非常困难的，不过有一条不容争辩的规则：任何一种文学作品，其中包括短篇小说，都是一个，比方说，类似人体的有机的活的整体。任何一篇短篇小说，

如果不能抽出某一部分，不能把它挪到另外的地方，不能去掉一个角色，否则一切都将崩溃，那么这个短篇小说的结构就是正确的。不能把人们的心脏切下来，挪到肩胛骨下面去，否则就会一命呜呼。人们就是力图按照这个原则来检验作品的结构。

现在谈谈形象问题。我认为，必须从三个方面来检查每个形象：准确性、朴实性和鲜明性。对自己必须毫不留情，我们大家对此往往视为畏途。我对某些细节往往舍不得割爱，然而当我拿定主意，把这些东西也去掉之后，我就发现这种做法好得很。有一个非常奇怪的现象：我们主观上特别偏爱的那些东西，读者多半充耳不闻。

我已经说过，我曾经向老人们，向摆渡人，向编筐工人学习观察力。我认为，首先观察力本身就是非常重要的，没有观察力就不成其为作家。其次，它可以促进想象力的解放。

我记起了高尔基讲的一个故事，它描写了一个训练观察力的小小的创作游戏，非常有趣。高尔基酷爱创作游戏。有一次，在柏林一家小酒馆里坐着蒲宁①、列昂尼德·安德烈耶夫②和高尔基。高尔基把表搁到桌上，说：那张小桌子旁边

---

① 伊凡·亚历山大罗维奇·蒲宁(1870—1953)，俄国作家，1920年起侨居法国，1933年获诺贝尔文学奖。

② 列昂尼德·尼古拉耶维奇·安德烈耶夫(1871—1919)，俄国作家。

坐着一个人，咱们每个人观察他半分钟，然后转过身来，十分准确地讲述他所了解的这个人的情况和目睹的情况。

首先该讲的就是他自己。他说："嗯，穿着一身灰色的上衣，脸色苍白。"他再也说不出更多的东西。毫无疑问，高尔基是能够说出更多的东西的，但由于这个"游戏"是他自己想出来的，因而有意贬低自己。

他问列昂尼德·安德烈耶夫，这是何许人。列昂尼德·安德烈耶夫只说了一句话："这是魔鬼之子。"

于是大家问蒲宁，蒲宁讲了这个人穿什么上衣，上衣布是什么条纹，系什么领带，什么样的衣领，哪儿起了皱，长相如何——一切都十分准确。那么这是个什么人呢？他说："根据种种情况判断，这显然是一个国际大盗。"

他们把小酒馆老板找来，问道：

"那是个什么人？"

"千万小声一些，这是个有名的国际大盗，他是到这儿来休息的。"

我想起了巴格里茨基①，简直无法同他一起

① 爱德华·格奥尔吉耶维奇·巴格里茨基(1895—1934)，苏联俄罗斯诗人。

在敖德萨的街上走路（我和他颇有交情，常在一起散步)。他常常边走边讲述遇到的所有敖德萨人的履历。在我看来，这几乎是难以置信的。我无法检查他说的是否是真的，但他只管一个劲儿地说，讲完以后，又加以论证，说这个人有如此这般的经历，那是根据他如此这般的特征。

普里什文创作短篇小说«鞋»时，在玛丽雅树林[①]召集了许多鞋匠，即被人们称为“陀螺”的那些人。他说：“请为未来的妇女设计一种鞋子。”所有的鞋匠都十分激动，争论不休，结果仍然没有设计出来。他们请普里什文也参加这项工作，设计一种鞋子式样。他走遍了莫斯科的大街小巷，观察人们的脚，研究各种各样的鞋子。通过对鞋子的研究，他发现了大量饶有趣味的事情：“我学会了辨别人的文化程度和性格：瞧，这人的鞋子割掉了几小块皮，这就说明他是个赌徒，因为赌徒是讲迷信的。赌徒认为，割掉几小块皮，便可稳操胜算。”

这种小事可以大大促进观察力的提高。此外，作家们还有一个特点：某些作家的观察力令人厌倦。他们在自己的作品中插进大量根本不起作用的细节，这不会使作品增加任何色彩。这些细节

---

① 莫斯科城北的一个旧地名。

之所以放进作品，是因为作者发现了它们，他觉得它们是有趣的。对这种现象必须进行斗争。

关于笔记本的问题。这个问题众说纷纭。我个人从未用过笔记本，我是笔记本的反对者，因为我曾尝试用笔记本上的素材进行创作，结果我发现，这样做对我是无济于事的。我们的记忆力胜过任何笔记本，因为它不仅能够保存事实，而且能够进行挑选，把有用的东西保留下来。这是一种神秘的仓库，从记忆中吸取素材比从笔记本里吸取素材要好得多。对我来说，笔记是作为一种特殊的、饶有趣味的文学体裁而存在的，就象契诃夫的《手记》，伊里夫①的《手记》一样。

在创作上存在许多偏见，这个问题值得一谈。在作品朗诵会和讨论会上，你们可以听到这样的意见：这部作品不好，因为里面没有情节。也许我这样说，是因为对我来说，情节是一种非常吃力的东西。我喜欢作品的内在情节，表面化的情节我写起来非常吃力。我认为，在这种情况下，在这些问题上应该有完全的自由。我极其羡慕那些擅长处理情节的人。

有一个青年作家（我不打算说出他的名字），

---

① 伊里亚·伊里夫(1897—1937)，苏联作家。主要作品有《十二把椅子》(与彼得罗夫合作)。

擅长驾驭情节。契诃夫对柯罗连科说："这儿有一个墨水瓶，五分钟以后我可以给您写出一个短篇小说。"那个人则说："您给我说一个词，我马上可以给您讲个故事，而且无须任何过渡。"

当别人把这件事告诉我时，我好象颇不以为然。后来我遇到了他，他说："您说一个词吧。"我说了一个词"骷髅"，这是一个相当难以发挥的词，可他当即就讲述起来了。我把大致内容给你们说一说：一个小偷溜进一个实验室，但他摸错了门，钻进了实验室隔壁的那个房间。门上了锁，房间里空荡荡的，只有一具骷髅。怎么办呢？他拿定主意，就把这个骷髅偷走吧；他从二楼把它扔到街上，骷髅的臂骨和腿骨都摔断了。小偷下楼后就把骷髅带回家去了。他把它塞到床底下，然后去找收买赃物的人。可谁也不愿收买，他们要骷髅干吗呀？骷髅摆在床底下，小偷觉得烦闷无聊。骷髅在床底下放了一个月，小偷得了神经衰弱症。突然，他在《晚报》上读到一则启事："镶嵌艺术合作社收购旧骷髅。他抓起自己的骷髅就拖到这个合作社去卖掉了。他甚至不敢打听他们要旧骷髅干吗，万一他们不收怎么办呢？他卖掉之后，回到家里。由于得了神经衰弱症，他开始苦苦思索：人们要旧骷髅干吗？

后来有一个节日，小偷出门闲逛，看到游行

队伍在高尔基大街上行进，手里举着他那个缺胳膊断腿的骷髅，这个骷髅头戴大礼帽，上面还有一副标语牌："张伯伦[①] 先生，如果你胆敢入侵，我们就打断你的手脚，这个骷髅就是你的榜样。"

这个故事他编得非常迅速。我们还说出了一些更难发挥的词，他马上就编出了故事。这是一个对电影界非常有用的人，但这是一种只有少数人具有的特殊才能。不管这件事多么奇怪，这个人却不能也不善于写作：当他把情节写下来时，就变成了"一锅稀粥"。他只不过碰巧具备了任何一个作家所应具备的才能的一部分罢了。

现在谈谈细节问题。细节已从我们的文学作品（其中也包括短篇小说）中开始逐渐消失，这是非常可悲的，因为这样一来，一切都变成了空洞的提纲，变得死气沉沉。关于这点，契诃夫说过：熏鱼只剩下枯骨一条，熏鱼本身却不见了。细节没有了，它们从作家的视野中消失了，这种现象当然是可悲的。

还有什么要谈的呢？关于提纲，大概不值得一谈，因为这个问题在很大的程度上因人而异。我从来不写提纲。在我的想象中，我要写的东西是相当模糊的。直到我坐下来动笔时，这一切才

---

① 亚瑟·涅维尔·张伯伦（1869—1940），英国政治家，1937—1940年任首相，曾对希特勒采取绥靖政策。

变得非常具体。

作家可能会写出一个非常好的提纲，可是他一动笔，整个提纲就会遭到破坏；作品刚刚活跃起来，人物和主人公刚开始出现，作品就开始按照内在的逻辑向前发展，有时简直弄得作家一筹莫展：主人公进行反抗，不肯就范于任何提纲。

我从来不写提纲。我认为这完全是多余的。

谈谈写景问题。在我看来，风景应该作为散文中的主人公而存在，而不应该仅仅作为作品的背景，否则，作品就会变得非常乏味。怎样展示风景呢？第一，只有在对大自然怀着巨大的爱的情况下，第二，只有在你们不去发现已经发现的新大陆的情况下，才能揭示它。现在，我尽力对这句话作一解释。这里所谈的是对周围世界直接的、近乎童稚的和完全新鲜的感受。这样，你们才会把生活现象当作初次发生的崭新现象去接近。如果具有这种能力，那么你们无疑就会给文学带来巨大的独特性。

也许，下面这个粗俗的例子听起来有点刺耳；就拿一个女打字员来说吧，她为你打手稿。我对女打字员说：她的打字机是一个多么绝妙的东西啊。她对此感到莫名其妙。多么绝妙的东西——她对它厌烦透啦，这里没有，也不可能有绝妙之处。可是我看却有。

对各种事物的感受必须有一种近乎童稚的态度，尤其是对于景物。

同一个美肖尔区，你们以为，这是一个名不见经传的偏僻地方——不，这是一个经过考察的地区，那儿留下了考察者的足迹。关于它的描写不仅见于科学书籍，而且见于文艺书籍。但我进入这个地区时竭力把它看作一个崭新的地方，就象前往一个完全陌生的地方进行考察一样。这样，你总会发现许多在其他场合往往忽略的东西。

我做了一个创作试验：全书都由写景构成，这就是《美肖尔地方》。我很担心：这本书究竟靠什么来站住？它是否还读得下去呢？要知道读者将不得不去读一本有整整三个印张[①]的纯风景描写的书。然而这本书经受住了考验。有时，我自己琢磨这个问题：为什么？我寻思，这是因为这个地方对我来说似乎就是第二故乡。

在风景描写方面，我向画家们学到了很多东西。这里有一个有趣的问题，这就是风景画和诗歌同散文的联系。自从莫奈[②]创作了《雾中的西敏寺》这幅名画以后，伦敦人才开始说，他们第一次看见了伦敦的雾。这是发现新天地的一个很好的例子。

---

① 印刷术语。三个印张合32开书的96页。

② 克罗德·莫奈(1840—1926)，法国印象派画家。

列维坦也是一样，他从一个崭新的角度发现了俄罗斯的大自然。很多人下意识地感觉到了它，但在列维坦之前，他们对它看得并不完全清楚。

画家们的创作在这方面对散文产生了巨大的影响。就拿透纳[①]来说吧，他发现了一种崭新的海洋景色，一种威严可怕、令人心惊和非常凶险的景色；或者举那位生长在彼得堡的英国画家惠斯勒[②]做例子。显然，正是这一点说明，为什么他所有描写朦胧的白夜的风景画令人感到非常亲切，色彩十分柔和，仿佛蒙上了一层薄雾。瓦斯涅佐夫[③]也是如此，他发现了我国草原的崭新风貌。库斯托季耶夫[④]也是如此。

下面，我就要讲一讲绘画和诗歌对散文的影响问题。

这个问题各人有各人的见解。也许我的看法不对，但是在我看来，评价作家的标准之一就是他对大自然的态度。一个不热爱、不熟悉、不了解大自然的作家，在我看来就是一个不够格的作

---

① L·M·W·透纳(1775—1851)，英国风景画家，浪漫主义代表人物，

② 这里作者有误詹姆斯·马克莱·惠斯勒(1834—1903)，应为美国风景画家，曾长期住在彼得堡、巴黎和伦敦。

③ 阿波里那利·米哈依洛维奇·瓦斯涅佐夫(1856—1933)，俄国流动展览派画家。

④ 鲍利斯·米哈依洛维奇·库斯托季耶夫(1878—1927)，苏联画家。

家。

我读中学的时候，我们有一个心理学教师，是个非常有趣的人。他得知我打算搞创作（我写过一些质量不高的小小说，并且发表在基辅的一些报刊上），就把我叫去，问道："你想当作家？""是的。""你有足够的耐性吗？"

当时我不明白：难道这个特点是一个作家必不可少的吗？后来我明白了，他的话是完全正确的。他接着说："如果你想成为一个散文作家，你就应当熟谙诗歌；任什么都不如诗歌那样能使散文丰富起来。"

他这番话是完全正确的。由于诗歌的特性，诗歌中的词听起来是非常纯净的。有些我们使用过千百次的词，当我们在真正的诗行中发现它们时，仍然象是初次听到的新词；这个词所表达的本质在我们面前得到充分、纯粹和鲜明的表现。因此每个散文作家，即使不喜爱诗歌，也无论如何应当熟悉它，熟悉诗歌中蕴含着的全部丰富的语调。这是一种蜜蜂式的工作。那位老师还对我说："最近，巴尔蒙特①要到基辅去讲演，讲的题目是《诗歌是一种奇幻》，您务必要去，好好听他讲些什么，最主要的是听听他的诗。"

① 康斯坦丁·德米特利耶维奇·巴尔蒙特(1867—1942)，俄国象征派诗人。

当时我不大喜欢巴尔蒙特，但还是去听了这次讲演。这是促使我非常严肃地对待我们看法中的偏见问题的第一课。我不喜欢巴尔蒙特，但我在他身上发现了很多有趣的东西。我受益于他的最主要之点是，他向我揭示了俄语的异常悦耳的力量；这种力量在他身上表现得极其鲜明，也许比十九世纪末、二十世纪初的许多诗人更鲜明。研究诗歌具有巨大的意义。就拿头韵法来说吧，如果用得巧妙，它可以赋予散文以一种非常悦耳的音响；此外，它使散文具有非常丰富的表现力。我既不善于朗诵散文，也不善于朗诵诗歌，但是在同一个诗歌领域里，还是可以举出俄语中很多各种音响铿锵的例子。

在普希金的短诗《森林正在脱下它那深红色的衣裳》中，语言是多么朴实和响亮，是多么不同凡响。这首诗语言壮丽，有一种建筑美。再拿莱蒙托夫来说吧，他是一位揭示了俄语非凡的音乐性的诗人，他很多诗行语言的音响具有一种非常神秘的力量。

任何一首真正的诗都可以开辟一个巨大的世界，一个音响的形象世界，因此它必然会丰富散文创作。同样能够使散文得到丰富的还有风景画。它可以使散文变得色调鲜明。我们的工作也是描绘——我们用的是词语，而画家用的是颜料。在

欣赏一幅画的时候，必须找到某种内在的共鸣，因为只有这样才能领悟它。在这方面契诃夫说得非常好。很遗憾，至今没有任何人对契诃夫使用“天才的”这一术语。他以一种天才的纯朴说过：“如果你希望一幅绘画提供一幅景色，那么你首先应当想象你自己置身于这幅景色之中。”

我想略微谈谈作家的经历。我的父亲是一个好幻想的人，毕生向往于文学事业，但可惜的是，他没有成为作家。他有时讲的一些事情使我久久不忘，终生铭记；有一次他对我说：如果你自己是个重要和有趣的人，你在生活中就会发现很多重要和有趣的东西。这句话包含着一个与我们作家的经历有关的伟大的真理。

我们每个人都应当自己去创造自己的经历。我也尽力这样做。中学毕业之后，我就开始从事写作。直到那时我才明白，我一无所知。于是我就象俗话所说的那样，到人间去，开始有意识地调换职业。我调换过许许多多各种各样的职业，最初在莫斯科当电车司机，后来当过水手、前线卫生员、教师，从而促进了自己多年（大概十五年）的创作生活。即使现在，当我写作自己的自传——一部描写自己生平的中篇小说（我已经完成了《童年》和《青年》两部）时，这种经历对我仍然大有裨益。直到现在我才明白，这样做的好处

有多大，给我提供了多么丰富的素材。

我想告诉你们的是：为了创作自传体中篇小说，我必须在自己的脑海中提纲挈领、简明扼要地恢复我一生经历的那些主要事件和遇见的主要人物。每个事件我都只用一个词来概括，其中一些大的事件，例如1905年革命，我只写了“〇五年”三个字。就这样我用蝇头小字写了整整四十八页。我已写出了小说的两个部分，篇幅相当大——总共约十八个印张①，而这个提纲我只打算删去三页。

这说明了我吸取的素材数量之大。我之所以能吸取这些素材，是因为我一直在有意识地寻找这些素材，因此我才按一定的方式安排了自己的生活道路。

我认为，每个作家都应该有一段有趣的经历，此外，还必须有另外一个职业。很遗憾，作家中很少有人有这种第二职业。第二职业自然是必不可少的，但不能是新闻工作，因为新闻工作在某些方面同作家的工作过于接近，而在很多方面又是徒劳无益的；这不是一种职业，这只是一种概念，而我说的是真正的职业；无怪乎从医生中间产生了这样一些杰出的作家——你们可以从截然

① 约合32开书的576页，见第108页注①。

不同的角度去观察生活，从另一种职业的观点去认识生活。

我的话到此结束，但我还想说一点，作家的经历并不是一件简单的事情。对于大多数读者来说，我们是人类某些最美好的期望、人类最美好的本性的体现者。也许我们中很多人，即持怀疑主义的作家们，认为这样的读者很幼稚，但我并不这样认为。我认为，读者的这个看法是正确的，因此我们必须记住：作家得到的东西很多，向他要求的也必然很多。

戏剧舞台上的普希金[①]

（话剧《我们的同时代人》创作札记）

列车到达三山村时已是深夜。下起了稀疏的雨点。晨雾濛濛、万籁俱寂的东方渐渐露出了略带寒意的蓝色曙光。

我走出车箱，踏上湿漉漉的木板月台。必须雇一辆马车前往米哈依洛夫斯克村，但我又有些犹豫不决，久久地望着黑黝黝的田野。从远处，从隐没在黑夜中的村子那边，传来阵阵嘶哑的鸡啼。

一想起普希金从前就住在这儿，住在普斯科夫省的这块沙土地上，住在这块细雨濛濛的低矮的天空下面，心里不禁感到一阵发冷。在他生前，也有这样的夜雨，这样荒凉的牧场，这样此起彼伏的鸡啼。大路上也有这种灌满了水的车辙，也有湿漉漉的荨麻味，也有这种叶子正在枯黄和凋落的白桦树。

---

① 本文初次刊登于《文学问题》杂志1969年第5期。

我伫立沉思，该用什么样的言词才能表达普希金在此地盘桓时的感觉呢？看来，这几乎是不可能的。

我们每个人从小就感到普希金在我们身边。他时时刻刻存在于我们的生活之中。然而随着新人一代一代地成长，他也不断变得更加年轻，因此他总是我们的同时代人。

为了彻底了解普希金对于我们的意义，必须设想一下(哪怕是一分钟)：假定从来就不曾有过普希金其人。果真如此的话，我们该变成怎样的穷光蛋啊！我们的生活该失去多少智慧、欢乐和美妙的诗歌啊！

我雇了一辆马车前往米哈依洛夫斯克村。车把式是一个沉默寡言的人。

天慢慢亮了。雾渐渐散去。孤独的松树在山坡上沙沙作响。村子里炊烟袅袅，风儿把烟雾吹散到牧场上。

大车进入了一片昏暗的松林。路边的草丛里有一件东西泛着白光。我跳下车，弯下身子，看见了一块漆成白色的窄小的木板，钉在一根矮小的柱子上。木板上写着：

……我在不同的岁月里
多次来到你的树荫下，

为了看清这几句话，我不得不把菟丝子草统统扯光，因为它们把小木板缠得严严实实。

“这是什么呀?”我问车把式。

“这个吗?”他反问道，“这是块界牌呀。亚历山大·谢尔盖耶维奇[①]的土地就从这儿开始。这是他的树林，米哈依洛夫斯克树林。”

车把式回答我的问题的口气仿佛谈的是一个住在这儿、至今健在的人，而他这位车把式，对那人非常熟悉哩。

我在米哈依洛夫斯克村住了很久。在这段时间里，我从未听到当地的集体农庄庄员称呼普希金的姓氏。大家都叫他亚历山大·谢尔盖耶维奇，而且在谈到他时，都象车把式一样——仿佛谈的是一个非常熟悉的人，是自己的一个同龄人和同时代人。

“您千万别听济马里村那些老汉瞎吹，”三山村的庄员们警告我说。“他们会对您说，亚历山大·谢尔盖耶维奇似乎多次经过他们的村子。其实他在三公里外就拐弯了，因为济马里村尽是烂泥，没法儿通行。”

① 亚历山大·谢尔盖耶维奇是普希金的名字和父名。这样的称呼表示尊敬和亲切。

济马里村的老汉们则反驳说："我们并没一口咬定，说他每天经过我们村。但是亚历山大·谢尔盖耶维奇也到过我们村呀。他不光是在你们村里待过。因此你们别那么神气！"

庄员们把普希金当作一个同时代人，这一点表现得特别明显和纯朴。

显然，对于他们，就象对于我们大家一样，普希金不仅是一个从自己的时代跨进我们的时代的巨人，不仅是一个歌唱人民希望的歌手，愚昧与奴役的愤怒揭发者，而且是一个自己人，是我们日常生活的一个直接的参加者。

普希金的伟大在于：他那自由而明快的诗歌在俄罗斯人民的生活和争取自由、尊严与幸福的斗争的所有道路上始终伴随着他们。

在我们的时代，普希金的诗歌闪耀着特别灿烂的光辉，显得特别深刻。诗人的理想业已实现。"在文明自由的祖国上空，最终是否会升起灿烂的曙光？"它升起来了，正在熊熊燃烧，这灿烂的霞光。在那些沉寂的黑夜里，当他疲倦地放下手稿，注视着窗外，在贫瘠的田野上空，在村子的破旧屋顶上空，出现一抹怯生生的曙色时，普希金期待过这种霞光。

普希金把自己的天才献给了人民。人民也从未忘记诗人。在经受最严重的考验和战火纷飞的

年代里，在赢得胜利和取得伟大成就的年代里，人民时时刻刻牢记着自己已故的心爱的儿子，时时刻刻把他珍藏在心中，犹如珍藏自己初恋的记忆一样。而且对谋害普希金的罪行，人民进行了彻底的清算。

我们没有忘记杀害你的凶手，
在一个冬日，在那夕阳西下的时光；
我们把丹特士射击你的那颗子弹，
回敬了俄罗斯的沙皇。

普希金离我们的社会主义时代很近，基于这种想法，便产生了关于他的话剧的名称——《我们的同时代人》，这是我专为小剧院① 写的。

当小剧院约我写一个关于普希金的话剧时，我一时兴起，满口答应。但是转念一想，我不禁感到胆战心惊。这个工作很吸引人，却又十分可怕。我觉得这是对普希金的一种不容推辞的义务，是对他的爱戴和对他那不朽才能的崇敬的表示。

然而，怎样才能把极其复杂的、活生生的普希金再现出来呢？怎样才能塑造出那个天才的、矛盾的人物形象呢？他象个孩子似的，聪明睿智

---

① 莫斯科最老的一家著名话剧院的名称。

而又性情急躁，说话刻薄而又无限温柔，大胆到近乎粗鲁，却又因意识到自己的智力而安详自若，爱笑而又喜欢生气。怎样才能表现出洋溢在普希金身上的那种抒情诗一般的激情和他那严肃的公民责任感呢？怎样才能表现出他那辉煌的想象力和在一切有诗意的地方发现诗意的才能呢？

普希金是怎样说话的？咱们可不能要他在舞台上滔滔不绝地讲那些从他的作品中摘出来的话。他同别人交谈时是非常朴实的，正如他在自己的诗歌和散文中非常朴实一样。不过，这是在创作上经过多年严肃探索才能达到的那种朴实。

"严寒给枯萎的田野蒙上一层银霜"，还有什么比这句话更朴实的呢？但是在这种朴实里蕴含着诗歌的金砂和俄罗斯语言和谐悦耳的全部魅力。

普希金的日常谈话（我指的是它的内容）同他的诗歌不可能截然不同。诗意和沸腾的思想在他的话语中随处可见。但他是怎样表达出来的呢？他的话有时愉快，有时愤怒，有时若有所思，但却总是非常朴实，而且如此简洁，以致我们有时觉得，普希金真的象是一个寡于言谈的人。

任何微小的神情激动、语调高昂的表现，都会使普希金的舞台形象受到破坏。

我们常常感到写自己挚爱的人非常困难。在

我们的心目中，我们所爱的人往往略高于现实。在谈到我们所爱的人时，我们往往不由自主地把我们景仰于他的这些特点赋予他本人，从而使他的形象在某种程度上与现实脱节。在描写普希金的话剧里，无论如何必须避免这一点。说得粗鲁一点，这是作者强加于普希金的私货。这将是一个被作者的主观态度歪曲了的、因而自然是贫乏的普希金形象。

我在这里无法一一列举创作关于普希金的话剧所产生的种种困难。有一点我是坚信不疑的：描写普希金的生活只有一个人能够胜任。只有普希金本人才有能力描写他自己。而我们——后代所写的一切，仅仅是我们奉献给诗人的一点菲薄的贡品，仅仅是再现他的形象的一种尝试，姑且不论这种尝试成功的程度如何。

我认为对于每个描写普希金的人来说不容争辩的第二个问题是，作者必须具有严肃的激情，当然这种激情不能变成装腔作势。这是对普希金的一种热情洋溢的认识，是一种激情的迸发，是那种思想不受拘束而言辞却必须简短的状况。当然，这就是普希金本人曾经作过准确解释的那种灵感。只有这样，我们的语言才能真正点燃人们的心灵。

我无法想象，一部关于普希金的话剧、小说

或诗篇写起来能够在众所周知的史料范围之内进行冷静的盘算，写得面面俱到，毫厘不爽。

普希金的一生比我们所知道的要丰富得多。要想把这动荡的、光辉灿烂的一生塞进一个很不完全的传记框子，这可不是一件轻而易举的事。如果普希金真的在一位现代诗人、散文作家或剧作家的笔下得到复活，那么他不可避免地会越出他那已经得到公认的传记范围。

我指的不是涉及普希金的种种无谓的臆测。对普希金的这些臆测和传说只能歪曲他的形象。我指的是，每个描写普希金的人不仅有权根据表面事实，而且有权根据普希金的全部诗歌来再现他一生的经历。普希金就是他的诗歌，因此，同某些普希金专家的看法相反，我认为在他的诗歌中包含着诗人的主要经历。

必须从普希金的一生中给话剧挑选一个最有意义的时期。要做到这点当然不是一件轻而易举的事，因为从皇村求学直至逝世，普希金的整个一生都是意义重大和内容丰富的。

我选择了敖德萨时期和米哈依洛夫斯克村时期。为什么呢？因为这是普希金作为一个诗人和公民的成熟时期，是两次流放、创作《叶甫盖尼·奥涅金》、热爱自由的思想业已成熟和准备十二月起义的时期。

此外，普希金生活中的这些岁月充满了紧张性。这种紧张性不是偶然的，表面的。它是诗人的性格，是他那毫不妥协的精神，是他对专制制度的深仇大恨所引起的。某些事件之所以发生，是因为它们不能不发生。古典戏剧所固有的那种事件的绝对必然性就在于此。

人们的经历并不是按照戏剧规律形成的。然而普希金的经历，特别是这几年的经历，却同戏剧规律极其吻合。这显然因为，他的经历是在他内心里演出的一出巨大的内在戏剧的外部表现。这出戏剧的主人公同自己的时代不是处于同一水平，而是比它高得多。

迄今为止，最使我国戏剧家感兴趣的是普希金一生中的最后时日和逝世（米哈依尔·布尔加科夫的«最后的日子»、格洛巴① 的«普希金»和谢戈廖夫② 的作品）。当然，这是最伟大的人类悲剧之一，但这在很大程度上却是一个个人悲剧。

打击是落到作为丈夫的普希金身上的。他的家庭生活、他的名誉、他的爱情受到了玷污。因此，导致诗人被害的这个直接原因转移和掩盖了

---

① 安德烈·帕甫洛维奇·格洛巴(1888—1964)，苏联俄罗斯作家，«普希金»系他所作的一部诗体悲剧，

② 帕维尔·叶利谢耶维奇·谢戈廖夫(1877—1931)，苏联文艺理论家，著有«普希金的决斗和逝世»一书。

最主要的原因——尼古拉一世对普希金的仇恨。因为普希金是俄国思想界的主宰，是沙皇的一个毫不妥协和有头脑的敌人，只要时机一到，他就会给予沙皇制度以毁灭性的打击。

我在敖德萨和米哈依洛夫斯克村住了下来。应当承认，吸引我上这儿来的，同时还有一个纯粹戏剧方面的任务。

普希金在敖德萨的生活充满了外部感受和事件。这段生活同南方息息相关，并且用他自己的话来说，是“异彩纷呈”。

港口、船只、海滨饭店、各个种族的杂居、意大利歌剧院、友人、希腊起义的回声、拜伦之死、同沃隆佐夫的斗争、书籍、爱情、众口一词的赞扬和大海的永不停息的涛声——这一切形成了各种事件的迅速的、高涨的、有时十分急剧的进程。

后来，场景移到了米哈依洛夫斯克村，移到了偏僻的乡村，移到了“暴风雪和严寒居住的地方”，移到了孤寂的、荒废的、不舒适的宅邸。

在米哈依洛夫斯克村，内心生活即便不比以前具有更大的力量，至少也以同样的力量沸腾着，不过表面事件却没有了。至少这类事件的性质起了急剧的变化。它们更加起作用，对心灵的伤害更厉害了。它们充满了隐藏的紧张气氛，尽管在

外表上看不出来。普希金的到来就是如此，诗人和奶娘在一起的全部生活，他在米哈依洛夫斯克村的创作，他对十二月起义悲剧性结局的反应就是如此。

与此同时，剧中的紧张气氛无论如何都不应当减弱，而是恰恰相反，应当加强。不能使这出戏的两部分之间出现严重脱节现象，不能把一出戏变成两出戏。必须使这出戏象一股逐渐增强的完整的激流，自始至终一泻而下。

要做到这一点，唯有展开内在的而不是外在的主题，唯有依靠"内在的情节"。

然而，尽管普希金的经历具有"戏剧性"，仍然不得不在一场戏中（圣山镇的小饭馆）打破他的经历的精细构造，只有这样，才能更充分和更深刻地揭示普希金同人民的关系。

普希金在奥西波娃①家里得知元老院广场起义的情况。很明显，在同任何暴动毫无关系的、性情温和而又慷慨好客的地主家庭的环境中，在容貌秀丽但却见识浅薄和装腔作势的女人中，在流行的抒情歌曲、纪念册和轻松的闲谈中，普希金应当不露声色，把在他心里唤起的绝望、愤怒

---

① 普拉斯科维亚·亚历山大罗芙娜·奥西波娃，同米哈依洛夫斯克村毗邻的三山村的女地主，普希金的女友。

和惊恐的感情风暴隐藏起来。据目击者说，他只是脸色变得死白，并且立即返回米哈依洛夫斯克村。米哈依洛夫斯克村有阿琳娜，他的奶娘，他毫无保留地把全部情况告诉了她。

顺便说说，关于普希金的这些沉重的日子，我们了解的情况并不多。

在话剧中，普希金是在圣山镇一家小饭馆里，在农民、车夫、流浪汉和乞丐中间，——在人群密集的地方，获悉十二月起义的情况的。

在这种情况下，普希金对待起义的态度当然可以比在三山村那些叽叽喳喳的女人中间表现得更充分、更坦率和更深刻。

在米哈依洛夫斯克村居住时期，普希金正在创作《鲍利斯·戈都诺夫》。他经常从米哈依洛夫斯克村去圣山镇赶集，在小饭馆里一坐就是老半天。谁知道呢？也许《鲍利斯·戈都诺夫》中的几个群众场面就是在圣山镇首先构思出来的。

我曾经到过圣山镇的集市，坐在圣山镇那些烟雾腾腾的小饭馆里，那儿连墙壁都似乎被茶炊的蒸气熏胀了。我在那儿还听到了瞎子的歌唱、游方僧恶毒的对骂和农民关于各种生活情况的激烈争吵。人民的坚定的信念、异常明晰的智慧和出色的语言使我为之倾倒。

我认为，普希金出现在小饭馆里那场戏是完

全站得住脚的，尽管一些普希金专家可能会指责我写得不准确，把时间弄混了，说这件事未经“文件”证明，没有收入任何普希金资料卡片集。

普希金同俄罗斯社会、俄罗斯人民的所有阶层都有联系。因此在话剧中出现了很多围绕在普希金身边的人物。他们之所以被写进戏剧里，除了同普希金有某种关系之外，还由于这些人形形色色，社会地位各不相同，观点和命运彼此有别，因而可以使观众感觉到剧情发生的那个时代的复杂性。

为了证明这个想法的正确，只要列举其中一些人物就够了。“半个英国贵族”沃隆佐夫伯爵，普希金式的“恶魔”亚历山大·拉耶夫斯基，热情洋溢的诗人图曼斯基，绝代佳人叶丽莎维塔·克萨维里耶芙娜·沃隆佐娃——普希金心中的情人，性情淳朴、忠于普希金的官吏列克斯——一个“卓越的人”，危险的、谄媚的官迷维格里，军官们——秘密社团的成员们，士兵们，农奴库兹马·杰留科夫——普希金的平民朋友和保护者，普欣，圣山镇修道院院长约纳，车夫，农奴，流浪汉，盲歌手，等等。

奶娘阿琳娜·罗季奥诺芙娜的形象，当然是除普希金以外戏中最重要的形象。普通的俄罗斯农妇阿琳娜·罗季奥诺芙娜顶替了普希金的母

亲、姊妹和朋友。普希金对她的爱是一往情深的。普希金在描写自己任何一个亲朋好友时，都不象描写奶娘那样怀着如此感人和深厚的柔情。

我的严峻岁月中的女友，
我的老迈年高的亲人……

阿琳娜·罗季奥诺芙娜同普希金一起分享全体人民的爱；除了爱以外，还有感激。

这个普通的粗通文墨的妇女的名字已经载入俄罗斯文化史册。阿琳娜是俄罗斯的天才、智慧和诚恳的完美的体现。

这部关于普希金的话剧完成得相当快，只花了四个月时间。我不怕承认这一点。我认为，最难写的作品应当一气呵成，一挥而就，使作者一天也不脱离他想象中的那股激流，一天也不间断。

间断往往会歪曲已经酝酿成熟的作品的内在感觉，妨碍它的自然发展，改变它的节奏和色调，或者如常言所说，改变戏的“气氛”。写作一间断，你就会不由自主地失去许多补充的想法，它们往往是在紧张的创作中产生的。

剧本的第一稿内容较多，显得冗长，不得不删掉两场——在米哈依洛夫斯克村同父亲决裂的

一场，还有夏日同安娜·凯恩和奥西波夫在三山村公园冒雨游园的一场。以祖波夫①为代表的小剧院的艺术指导们密切而又友好地注视着我的话剧创作，他们仅仅提出了几点希望，压根儿没有干预创作的进程。

在我写这个戏的时候，谁也不来过问，谁也不催促我。对创作的这种谅解和尊重就是一种真正的帮助。

根据自己以前跟剧院打交道的经验，我本来预料会发生完全相反的情况。我以为会进行令人厌倦而又含糊其辞的谈话，什么只有献身舞台的人才能掌握的神秘的舞台规律罗，什么“写得充分和写得不充分的形象”罗，什么“您还得跟您的主人公在一块儿多喝几次伏特加”罗，什么“戏剧的高潮和结尾”罗，这个清规、那个戒律罗，还有某些巧舌如簧的导演喜欢炫耀的种种半未来派式的、往往是形式主义的大杂烩。

这一切都没有发生。谈话是朴实、明确而具体的。

但是从剧院方面得到的最主要帮助，是我作为剧本作者了解并且感觉到了整个剧院对剧本主题的“不露声色”的爱——如果可以这样形容的

① 康斯坦丁·亚历山大罗维奇·祖波夫(1888—1956)，苏联著名演员，自1947年起任莫斯科小剧院总导演。

话。对普希金的爱凝铸成了关于普希金的一部话剧。作者对此怀着由衷的感激。

最后剧本写好了，并且在小剧院的剧团里进行了朗诵。朗诵者是维里霍夫。

老实说，我是提心吊胆地去听这次朗诵的，因为我被以前的事吓怕了。几年以前，莫斯科一个“主要”剧院的剧团朗诵过我的一部话剧。朗诵者是这个剧院的总导演。我压根儿就不善于在大庭广众之中朗诵自己的作品，因此感到非常高兴，——我很想听听别人，特别是这样的名家朗诵自己的剧本。

朗诵开始了，我听到了一种急匆匆的、由于咳嗽而变得断断续续的嘟囔声，一种嘶哑的低语声，语调乱七八糟，名字张冠李戴，我身上由于恐惧而感到阵阵发冷。

我忍不住了，在朗诵完毕之后，鼓起勇气对导演说，我自己恐怕比他还要朗诵得好些。

“瞧你说的！”导演一点也不见怪，回答我说：“我是故意这么读的呀。这是一种手段。如果这么朗诵也能为演员们‘理解’，那就说明剧本是成功的。”

我问他：“难道找不到一个评价剧本的更聪明的办法吗？”

我这么一问，导演当然就见怪了。

我很害怕这种朗诵，也同样害怕“演员的”朗诵——那种表演式的朗诵，或慷慨激昂，或抑扬顿挫，或热泪盈眶，或高声大叫，或声音发抖。

可是这次我却估计错了。维里霍夫读得非常朴实、清晰和恰如其分。优美的朗诵不仅是一种经验，一种技巧，而且是一种精神气质。

朗诵结束之后，我同小剧院的演员们以普希金为题进行了座谈。在由年高望重、鼎鼎大名的演员组成的出色的评判会上，我很难就普希金的问题进行发言。我这个戏剧的门外汉，用什么来帮助演员们创造角色呢？然而当我看见察廖夫①不时在本子上记录我的发言时，我明白我已开始参与了一件非常复杂、非常艰巨和很有成效的工作。

开始物色演员了。进行了长期而艰巨的熟悉材料的工作。

人们就所有出场人物的经历对我进行询问，说得更正确些，是对我进行盘问。也许有人会问，一个演员干吗要了解在舞台上只说那么两三句话的出场人物的经历呢？然而这是正确的，这是一种真正的创作。作家们根据亲身经验知道，一个人物在故事中哪怕只出现一次，只说一个字，作

---

① 米哈依尔·伊凡诺维奇·察廖夫(1903—)，苏联著名演员，小剧院院长。

家仍然应当了解这个人的一切，了解他的整个一生的全部底细。只有这样，才能凭这一个字立即对这个人作出完整的判断。

然后开始了排演，——这大概是剧院里最吸引人的一件工作。

一参加排演就无法做到置身局外，无动于衷。日复一日，你会觉得你越来越受到戏剧的控制和吸引。你会觉得，要不了多久你就会陷进去了，再也无法回到原先那种“尘世的”生活中来，艺术就在你的眼前诞生，这种景象是真正异乎寻常的，它能使人变得高尚起来。

排演的情况是最有趣的：一连二十次重复一个调子的、压低了的音乐，锤子的哨哨声，突然拖长声调说出来的普希金的诗句，变幻的灯光——时而是银色的月光，时而是金色的阳光，艺术家们和导演们的叫喊声，舞台上因每件小事引起的争执（如普希金时代怎样点蜡烛，或者克利歌牌香槟酒的瓶子形状如何），现代服装和普希金时代服装的错乱，海浪拍岸的响声，颜料的气味——这一切造成了一种热烈紧张的气氛，你仿佛置身于一位象安徒生那样的伟大的童话作家的房间，看到他正在把现实和幻想结合起来，创作自己那些充满智慧的童话。

我不知道，我作为这个话剧的作者，是否有

权在这儿对这个戏作一个评价。作者是一个过分偏心的见证人。

在我这个作者看来，戏演得极好——又新颖，又深刻。

最主要的是，戏里有一个你可以相信的普希金。一个性急的、聪明的、光彩照人的普希金。这是察廖夫的巨大功绩。

戏里有两个绝妙的奶娘，两人的气质互不相同，但在亲切和纯朴方面又彼此相似（叶·德·图尔恰尼诺娃和瓦·尼·雷若娃饰）。还有冷酷而又极为彬彬有礼的“半个无赖”沃隆佐夫（维里霍夫饰）。还有忧郁的、因自己对普希金的初恋而惴惴不安的叶丽莎维塔·沃隆佐娃（利克索饰），还有唯命是从的列克斯（柯罗特科夫饰）。还有普希金的朋友——农奴库兹马（科夫罗夫饰）。还有典型俄罗斯气质的、非常直率和诚实的伊凡·普欣（雷若夫饰）。

我无法一一列举在这出戏中担任角色的人，但我不能不谈谈萨申—尼科里斯基和格鲁津斯基的出色表演。

萨申—尼科里斯基在戏中扮演两个角色——流浪歌手和瞎子乞丐。两个角色（特别是瞎子）的表演，就其力量，就其艺术的真实性和对剧情发生的那个艰难痛苦的时代的那种几乎令人难受

的感觉而言，都是令人惊叹的。这种时代感不知萨申一尼科里斯基是用什么特点表达出来的，但却表达得非常鲜明。

格鲁津斯基扮演的是一个小角色——小饭馆里的一个忙忙碌碌的粗人，他把这个角色提到巨大的艺术高度。观众一面注视着他的表演，一面笑着，这不是因为格鲁津斯基说的话令人好笑。不！观众的笑是一种轻松愉快的笑。当一个人遇到什么天才人物时，往往就会产生这种轻松愉快的心情。

组织这出戏的演出的是祖波夫、齐加诺夫和斯特拉多姆斯卡娅。这是一项十分艰巨和紧张的工作，一项卓有成效和复杂的工作，因为要在舞台上再现普希金的形象，为演出的所有参加者找到准确的心理图画。

关于皮缅诺夫的装饰艺术——实际上是关于戏的布景——可以单独写一篇文章。这种装饰非常富于普希金时代的风味。之所以这样说，是因为不论在敖德萨港口还是在敖德萨剧院的休息室里，不论在海岸上荒芜的花园里，还是在米哈依洛夫斯克村普希金的房间里和圣山镇的小饭馆里，总之，画家到处都能发现同这些地方密切相关的那种特色和诗意。

如果小剧院上演的这出戏能够使观众对普希

金的爱和对他在我们俄罗斯文化与世界文化中伟大作用的了解增加一分，那我认为，小剧院的这次演出就是卓有成效的。

一九四九年于莫斯科

童话将永世长存①

只要有人活着，童话就会存在。因为童话是人民对幸福和正义憧憬的最好表现。童话是用富于诗意的形式体现出来的人对美好事物的幻想。对幸福和正义的期望、对美好事物的幻想是不会消亡的。它们推动着生活前进，它们成为我们人类志向的基础，它们产生出文化和艺术，而社会主义社会和国家便是对正义的伟大幻想的体现。如果我们做一番设想：人一旦失去追求幸福和正义的能力，失去幻想的能力，那么生活的运动马上就会停止，英雄主义和劳动功勋就不复存在，艺术就会窒息，科学就会凋萎，人类就会陷入植物般的、没有目标的生活之中。

幻想的能力创造了我们周围几乎一切珍贵的东西，从精神品质优秀的人到远距离传真装置，以及在加拿大伐木工人的小棚屋里或在澳大利亚

---

① 本文是帕乌斯托夫斯基为《斯拉夫各民族童话集》（约编于四十年代末——五十年代初）写的前言，这里是初次公开发表。

的沙漠里收听莫斯科传来的人声的设备。

有一种想法，认为童话讲的是无法实现的事，它只不过是想象的一种游戏。这种想法对于我们遥远的祖先也许是正确的，但对于我们却是不正确的。

我们生活在一个已经实现的童话世界里。近几十年来，人类学会了以音速在空中飞行，学会了在水底航行几千公里，学会了在黑暗中进行远距离观察，学会了用视线穿透从前不能穿过的障碍，学会了把自己的声音这样瞬息即逝的东西录下来并且传诸后代，学会了隔着大洋和高山进行谈话，学会了栽培巨人般高大的树木，学会了改变地球的地理环境，学会了在干燥的草原上修建巨大的人工湖，也学会了把河水的运动、风力和爆炸力变成光和热，——换句话说，人变成了万能者。没有一篇童话经过若干年后不变成事实的。

然而，童话不仅表现人对征服一切自然力的幻想，而且也表现人对改善人类关系的幻想。

人应当是聪明、朴实、公正、勇敢和善良的。只有这样，他才有权享有“人”这个崇高的称号。童话也是这样说的。不仅童话，而且所有的艺术都是这样说的。因为没有一个真正的作家、诗人、画家和音乐家不致力于丰富人的内心世界，从而

把他提到更高的程度。艺术的使命和力量就在于此。

最后，童话还表现真正具有人民性的、建立在深刻了解基础上的人对自然界的爱。在童话中，人往往处于强大的自然界的包围之中：茂密的森林，广阔的河流，深邃的大海，神奇的草地。童话世界里处处是鸟语花香、冷泉淙淙，树叶飒飒，还有彩虹、阳光、闪烁的繁星和野兽出没的幽径。

这种感觉是如此强烈，就其实质来说又如此真实，以致它一旦出现，便无法从我们的脑海中消失。有了这种感觉，我们所看到的亲爱的大自然比从前要美丽、有趣很多倍。

通过童话，我们可以获得我们的人民在千百年的历史生活中积累起来的认识自然界和人类的极为丰富的经验。

童话不仅不会消亡，而且还在不断产生。它们现在也仍然经常产生出来。就在今天，当你阅读这本书时，在西伯利亚的密林深处或奥卡河上摆渡人的小房子里，或者在黑海上的轮船底舱里，说不定一篇新的童话正在诞生出来。

我曾经有幸目睹一篇童话的诞生。事情发生在夏天，在一条森林小河的河岸上。刚刚下了一场哗啦啦的急雨，小河上空升起了一道彩虹。空气中弥漫着强烈的松树味，水珠在根根针叶上滚

动，变成了一滴滴大水珠，每滴水珠都象一个小小的太阳晶莹闪亮。摆渡人正在吹旺篝火，旁边坐着一个小男孩，这是他的儿子。小男孩凝神细听着，然后问父亲道：

“爸爸，这是什么在响呀？”

摆渡人想了一想，猜出了是雨水的沙沙声，雨水是从桅杆松下面铺了一地的枯黄针叶里渗出来的。但他想了一下，然后笑了一笑，说道：

“这是甲虫在用锯子锯干枯的松针。锯得好卖力啊。”

“干吗要这样呢？”小男孩问道。他的眼睛顿时发亮了。

“这是一些精打细算、喜欢储存东西的甲虫，它们在准备过冬的劈柴呢。你大概见过吧，——春天一到，大地就会解冻，地面上烟雾腾腾，这烟就是从甲虫洞里飘出来的呢？”

童话就这样开始产生了。小男孩把它讲给跟自己同年的孩子听，那些孩子又讲给自己的父母听。于是童话开始走遍天下，越变越长，越变越丰满，就象松针上的雨滴在阳光下越滚越大一样。一两年、两三年以后，它就会变成一篇真正的长长的童话，人民会接受它，而它则将永世长存。

本书收集了跟我们同源的一些斯拉夫民族的几篇童话。在整理这些童话时，我只遵循两条规

则：力图最鲜明地表达它们富于诗意的本质；在讲述它们的时候，竭力设想自己是同任何乡村老大爷一样的“讲故事的人”。这些老大爷坐在好奇的孩子们中间，一面编织篮子，一面给他们讲述充满智慧的朴实的故事，并且“尽可能地”把那些跟他本人的性格相近、他认为会使童话变得更美的富于诗意的特点补充进去。

香烟盒上的笔记

我们很多人都有一个不好的习惯，那就是喜欢用三言两语把自己的想法、印象和电话号码记在香烟盒上。后来，这些烟盒通常都被丢失，于是我们生活中的很多日子也就随之从记忆中消失。

生活中的一天完全不象乍一看去那样简单，那样微不足道。你就试试一分钟接一分钟地回忆一下自己的任何一天吧，回忆一下所有的会见、谈话、思想、行为，所有的事件和内心状态，包括自己的和别人的，——那么你就会相信，要想把这段时间流完整地重现出来，起码得写出一本新书，弄不好得写上两本甚至整整三本书。

有一次，契诃夫的传记作者阿·伊·罗斯金建议我们这批前来雅尔塔的作家之家过冬的人做做这件事，他开玩笑地说，这是一个"小小的作业"。

我们欣然赞成罗斯金这个主意。每个人都开始写自己的《一日书》，但是很快大家就放弃了这

个工作。原来这个“小小的作业”极为困难，即使经验丰富和很有才能的行家也几乎无力胜任。它要求脑子进行连续不断的紧张记忆，并且耗费大量时间，尽管在做这件事时作家不必绞尽脑汁去考虑题材、情节和结构，一切都由生活本身为我们代劳。

我也有一个不好的习惯，那就是抓到什么就用什么记录自己的想法，其中也包括香烟盒。我总是自信决不会丢失这些烟盒，但往往一转眼就丢失了。我常常对自己这些潦草的笔记表示谅解，因为巴格里茨基就是照着一个“黑塞哥维那女神”牌破香烟盒，给我朗读了自己的《小船穿过鱼群，穿过繁星》一诗。

然而有几个烟盒毕竟幸免于难。其中一个跟契诃夫和雅尔塔的契诃夫纪念馆有关。现在，我尽力揭示出写在这个烟盒上的那些半磨损的简短笔记的内容。

我曾经许诺写一篇关于契诃夫的论文。然而一提起笔，我就马上断定，现在要想用我们通常所谓的“论文体”写一篇关于契诃夫的文章，那是非常困难的，而且看来几乎是不可能的。俄语中凡是可以用来论述契诃夫的词汇，似乎都说完了，用尽了。对契诃夫的爱超出了我们的词汇资源。这种爱有如一切伟大的爱一样，很快就耗尽

了我们优美语汇的藏量，使我们面临人云亦云和老生常谈的危险。

关于契诃夫，似乎一切都说尽了。然而有一点却还谈得不够，这就是契诃夫在我们的性格中留下了什么，他的存在怎样决定了对他感到亲切的人们今天的生活。

对于我们来说，契诃夫时时刻刻都是一个活生生的、亲切的人。可是关于“契诃夫的感情”，那种强烈而又崇高的感情，人们却几乎未置一词。因此我决定不写论文，而是找一找香烟盒上的笔记。也许，什么地方会稍稍提及我依然说不准的那种“契诃夫的感情”。

我已经说过，这些笔记都是很短的。例如：“一九五〇年，我独自一人在房子里。一条毛茸茸的小狗在下面吠叫。按这儿的老规矩，它叫卡什坦卡。”

记忆受到了轻轻的触动，往事开始浮现在眼前。

这是一九五〇年秋天。我来到雅尔塔的契诃夫纪念馆找玛丽雅·巴甫洛芙娜[①]。她不在家，上某个邻居家去了，我留在房子里等她。一位年

① 契诃夫的妹妹，纪念馆馆长。

迈的女佣把我带到凉台上。

这是一个使人容易产生错觉和感到诧异的雅尔塔的秋天。简直无法明白，这究竟是百花辞谢的春天呢，还是姹紫嫣红、晶莹澄澈的秋天。在凉台的柱形栏杆外面，一丛处女般洁净的白花正在阳光下展枝怒放。

随着气流的每一吹拂，或者说得更正确些，随着空气的每一呼吸，花儿慢慢散落下来。我知道，这丛花是安东·巴甫洛维奇[①]种的，因此担心碰着了它，虽然我很想摘一枝哪怕最小的花枝留作纪念。最后我下定决心，把手伸向花丛，但急忙又缩了回来，——一只名叫卡什坦卡的毛茸茸的红毛小狗在下面花园里对我吠叫起来。它用自己的后爪不停地踢土，叫声同契诃夫描写的一模一样：

“汪……汪汪汪！……汪……汪汪汪！”

我情不自禁地笑了起来。小狗蹲到地上，竖起耳朵谛听。阳光照耀着它那对黄色的善良的眼睛。

四周静悄悄、暖洋洋的。一股被阳光照得透亮的蓝色烟雾从海面缓缓升上天空，有如一块宽大的帷幕。在这块帷幕后面，一艘内燃机船雄浑

---

① 即契诃夫。

有力地叫了三声。

我听到房间里传来玛丽雅·巴甫洛芙娜善良的声音，我的心突然一阵紧缩，好不容易才把眼泪忍住。我为什么想哭呢？因为生活是不讲情面的。有些人我们离了他们便几乎无法生活。对于这些人，生活即便不能令其永生不死，也该让他们益寿延年，以便我们的肩上能够经常感受到他们那轻柔的手的抚摸。

我马上为自己这些想法感到难为情，然而痛苦却并未消失。理智是一回事，而心灵又是一回事。我觉得在那一瞬间，我情愿献出一半生命，以便谛听很久很久以前早已离开这所房子的主人从门后传来的平静的脚步声和咳嗽声。是很久很久以前啊！从他逝世之日起已经过去四十六年了。这个期限我既觉得微不足道，同时又感到长得令人难以忍受。

凉台外面的花儿在悄悄凋谢。我望着飞舞的轻盈的花瓣，担心玛丽雅·巴甫洛夫娜过早地进来，发现我的激动心情。我有意编造一些想法进行自我安慰，心想在这丛鲜花的每一花枝中，树液都在树皮里面进行永恒的、不断的运动，正如夜间喁喁私语的大海上空的星球运动一样。

玛丽雅·巴甫洛夫娜进来了，她谈起了列维坦，说她曾钟情于他。说着说着，她象个小姑娘

一样羞得满脸通红。

听完玛丽雅·巴甫洛芙娜的话之后，我自己也不知为什么说道：

"也许，每个人都有自己的《带叭儿狗的女人》① 吧。如果以前没有，那么将来一定会有。

玛丽雅·巴甫洛芙娜宽容地一笑，一语未答。

此后，我又在不同的季节多次来到契诃夫纪念馆。我很少到里面去，常常是靠在围墙上，稍站一会就离开。

冬天，这座房子特别吸引人。夜幕低垂在大海上空，透过夜幕可以看到轮船船舷上昏暗的灯光。我从水手们嘴里得知，有时可以用望远镜从轮船的甲板上看到契诃夫书房窗内罩着绿色灯罩的灯光。

叫人纳闷的是，这盏灯竟然闪烁在我国的边境上，俄罗斯以这儿的大海为界。再往前去，在那边的夜幕下，就是古老的小亚细亚诸国。

我又理出一则笔记："雅尔塔之冬，雅依拉② 之雪，映照阿乌特卡③ 的雪光。"是的，冬天的雅

---

① 契诃夫的一个短篇小说。
② 雅依拉，克里米亚山顶高原的名称。
③ 契诃夫别墅所在地，在雅尔塔市，濒黑海。。

依拉笼罩着一层薄雪。它在月光下熠熠发光。寂静的夜从山上降临雅尔塔。

这一切契诃夫都看见了。跟我们一样，他对这一切都很熟悉。据玛丽雅·巴甫洛芙娜说，他有时关掉电灯，独自久久地坐在黑暗中，两眼望着窗外，雪在那儿静静地闪着白光。

有时他走到花园里，但却是蹑手蹑脚地，生怕惊醒和吓着母亲与妹妹。失眠使他感到非常痛苦，因此他独自久久地在黑夜里徘徊，仿佛是一个被大家遗忘的人，尽管他已经享誉全球。然而，在这样的夜晚，久负盛名并没有成为他的包袱。

他身边就是那座泛着白光的房子，它成了俄罗斯作家们的憩息之所。库普林、高尔基、马明—西比利亚克①、斯坦尼斯拉夫斯基、蒲宁、拉赫马尼诺夫②、柯罗连科的声音早就沉寂了，但余音却仿佛依然在房子里回荡。房子在等待他们归来，主人也在等待着。他每天夜里独自感到忐忑不安，谁也未能发觉这一点，他的疾病、忧伤和不安未能使任何人感到担忧。

在关于契诃夫的所有文章中，在关于他的所有回忆录中，对契诃夫曾经哭过一事只字未提。

---

① 马明—西比利亚克(1852—1912)，俄国作家。
② 谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫马尼诺夫(1873—1943)，苏联俄罗斯杰出的作曲家。

只有作家吉洪诺夫·谢列勃罗夫[①]见过他的眼泪。契诃夫逝世之前不久跟萨瓦·莫罗佐夫[②]到乌拉尔去过一趟。吉洪诺夫讲的故事给人一种极其强烈的印象。那是一个超凡脱俗的孤独者在黑夜里流的眼泪，其实是一个遭到遗弃、濒临死亡的人的眼泪。

契诃夫生性善良高尚，且极其坚毅刚强，因此他常常把自己的眼泪和痛苦瞒着别人，其目的仅仅是为了不给亲友的生活增添忧愁，不给周围的人造成哪怕一点不快的阴影。

我又理出一则笔记："俄罗斯总是看不够"。我马上想起了一天晚上，我同诗人鲁戈夫斯基[①]站在契诃夫书房的壁炉前，观看列维坦的画《干草垛》的情景。

雾气弥漫的沼泽上空，灰色的黄昏和苍白的月亮，长脚秧鸡的叫声，辽阔无边的森林在当天夜里和千百个其他夜里一样枉然矗立。之所以这

---

① 亚历山大·尼古拉耶维奇·吉洪诺夫(笔名谢列勃罗夫，1880—1956)，苏联俄罗斯作家。

② 萨瓦·季莫费耶维奇·莫罗佐夫(1862—1905)，高尔基和契诃夫的朋友，俄国纺织业大资本家莫罗佐夫之子，曾资助修建莫斯科艺术剧院。

③ 弗拉基米尔·亚历山大罗维奇·鲁戈夫斯基(1901—1957)，苏联俄罗斯诗人。

样说，是因为谁也没有见过它们那湿漉漉的、泛着微光的白桦树叶，谁也没有听到过它们那神秘莫测的沙沙响声。

森林遭到遗弃，孤零零的。森林上空的黑夜孤独地、徒劳地走向遥远的黎明。契诃夫忧心如焚，因为他在这儿浪费时间，什么也看不见。而他需要，迫切需要待在那儿，待在俄罗斯，待在北方，以便观察农舍木板屋顶上空或者故乡寂静的湖中漩流里夜的反光。

他急于奔向俄罗斯。他由于十分懊丧，由于看不见而只能想象出它那尚未言传、尚未揭示的美而感到十分苦恼和焦急不安。

他的生命是非常短促的，用他的话来说，几乎一事无成，它仅仅用自己飞速的翅膀轻轻碰了他一下。对生命的惋惜使他在这座在十九世纪末算是非常舒适的房子里感到十分痛苦。

而且感到痛苦的不仅是他。不知为什么，几乎每个人一来到这座房子里就会开始思考自己的命运，尤其是这样的人：他回顾了自己的一生，直到这时才幡然醒悟。

为什么会出现这种情况，很难说清。显然，契诃夫的和谐生活和他那真正的乐观主义促使人们检查自己的一生。

现在谈论契诃夫的苦恼和忧郁，谈论那些灰

色的人们，只能令人一笑置之。这一切是多么愚蠢和遥远啊。

从那时起，我们又长了几岁，并且弄清楚了什么是契诃夫的乐观主义。契诃夫一生中的一切都获得了一种补加的、契诃夫式的色彩，他的生活画面是准确而鲜明的。他对人们的同情是非常严肃和实实在在的。

笔记"一组相片"使我想起了一个晚上，当时我弄到了许多契诃夫的相片。

我把它们按年代摆开——从中学时代直到临终前照的最后一张相片。

我没有见过任何比这更有教益的东西。契诃夫的整个历程——从一个无所用心的居民和略带俗气的空虚的幽默家，到一个心灵优美、情操高尚和稳重坚毅的人——在这里表现得异常明显。

他自己造就了自己。他自己把自己变成了这样一个人，并且在堂堂正正地对待人、对待自己的创作事业方面，给我们上了严肃的一课。

契诃夫吃尽了偏见的苦头。他曾经被宣布为忧郁、烦闷和牢骚的歌手。

蒲宁也吃过偏见的苦头，而且几乎直到逝世都是如此。批评家们宣布他为心冷如冰的贵族。

直到现在，当蒲宁的翔实传记及其书简发表之后，人们才突然明白，这个农奴制的拥护者原来是地方自治局的一个小职员和记者，他经常到处奔波，寻找一个能勉强糊口的工作，经常向哥哥讨两三个卢布，免得自己和疾病缠身的母亲一起饿死。他尝够了屈辱和倒霉的滋味。

批评家们对契诃夫、蒲宁和许多其他作家的这种形同犯罪的攻击是怎样地挖空心思，怎样地罄竹难书啊。这当然是无法计算的。

最后两则笔记非常之短，每则都只有两个字。第一则是“天才”，第二则是“善良”。

这两则笔记没有任何难懂之处。

契诃夫是一个天才作家，这是大家公认的。然而，鉴于他极为谦虚，人们在写关于他的文章时，谁也没有直接谈到这一点。即使在契诃夫逝世之后，我们仍然不敢大胆谈论这一点，生怕使他生气。契诃夫本人是禁止对他使用“天才”这个词的。

契诃夫是谦虚的，只有真正的伟人才能如此谦虚。他对妄自尊大、目中无人和吹牛夸口是义愤填膺的。

他曾说过，一个平庸作家的最大特点就是象教皇一样妄自尊大、目空一切。谦虚是俄罗斯人

民最大的特点之一。所有普通的和杰出的俄罗斯人都是谦虚的。他们之中没有一个人自吹自擂，恶毒挖苦外来人，或自诩为众人的楷模。

在谦虚里包含着一个人的道德力量和纯洁，而吹牛则表现了一个人的渺小和无知。

关于“善良”这则笔记可以说很多话，但时间和篇幅都不够。

契诃夫为人善良这一点就值得一谈，然而作为一个作家的契诃夫的善良和人道却更为重要。看来，在我国文学中没有另一个作家以更大的善心对待人们，经常为他们感到痛苦，竭力对他们进行帮助。

是的，他是善良的，但也是无情的。他善于恨，他不是主张宽恕一切的懦弱的传教士。然而作为一个医生和作家，他却懂得人类痛苦之深和人间不幸之可怕，他要求人们彼此之间仁慈为怀。

契诃夫在这方面的影响过去和现在都是很大的。几乎所有进步的意大利样板电影，诸如《罗马十一点钟》、《偷自行车的人》、《火车司机》、《警察与小偷》、《旅途上的幻想》，都脱胎于契诃夫的人道主义。

这种契诃夫式的善良和严格的人道主义正是我国某些文学作品所缺乏的。这就使它们黯然失色，在某种程度上丧失了一个最大的优点。

这就是我在一个旧香烟盒上找到的所有笔记的内容。由于这些笔记，我在自己的记忆里保存了一些东西，并且得以对这个令人神往的人和作家讲上几句。

他曾活在世上，这件事本身向我们证明了真正的人类幸福的可能性和必然性。为了这种幸福，我们正在工作、斗争和赢得胜利。

一九六〇年一月于雅尔塔

生 活 的 激 流

（关于库普林散文的札记）

一九二一年，敖德萨的几家报纸上刊登了一则讣告：一个名叫阿龙·戈里德施泰因的默默无闻的人与世长辞。

如果不是因为在“戈里德施泰因”这个姓氏下面有一个括弧，里面写着：“冈布利努斯啤酒馆乐师萨什卡”，那么，在那些革命、饥饿和快乐的岁月里，任何人都不会注意这则讣告。

我读了这则讣告，不禁吃了一惊。原来，这个名叫萨什卡的乐师并不仅仅是库普林的小说《冈布利努斯》中一个人物的遥远的原型，而且实有其人。原来，库普林在这个短篇中所写的一切都是真实的。

这件事之所以令人难以置信，是因为在我们的概念中，生活和艺术从来都不是这样密不可分地融为一体的。

在我们心目中早就成了一个传奇式人物和文学主人公的乐师萨什卡，原来竟和我们一起住在

冬天冰封雪冻的敖德萨，而且死在敖德萨一幢古宅的阁楼上。

敖德萨港和郊区所有的人都参加了乐师萨什卡的葬礼，这葬礼仿佛是库普林那个短篇小说的尾声。

几匹瘸腿的马拉着黑色的灵车，走走停停。在那个饥饿的时代，连人都食不果腹，可是这些又老又瘦的马却竟然得以幸存。人们是从哪儿把它们弄来的，这倒真是一个不解之谜。

赶车的是一个红头发的高个子老汉，大概是摩尔达凡卡一个出色的车把式。一顶破便帽遮住了他的一只眼睛。车把式一面抽着马合烟①，无动于衷地啐着吐沫，一面带着一种对生和死满不在乎的口气说道："市场上连硬粒春小麦面包都见不到，一个打火机也要值两百万，到了这步田地，生和死又有什么两样呢！"

灵柩后面跟着一大群喧闹的人。披着暖和的披肩、身体臃肿的老大娘们一瘸一瘸地走着。对于她们来说，出殡的行列是一个不用谈论葵花子油和煤油价格，倒可以谈谈生活空幻和家庭不幸的唯一所在。用敖德萨的俗话来说，就是可以"拉拉家常"的场合。

---

① 一种劣质烟草。

妇女的人数并不多。我之所以首先提到她们，是因为按照敖德萨穷人的礼节，她们被安排在队伍的前面，也就是灵柩后面。

妇女后面是穿着随风飘舞的破旧大衣的乐师们，他们是萨什卡的伙伴，腋下夹着乐器。当出殡的行列停在"冈布利努斯啤酒馆"钉死了的入口附近时，他们一齐拿出自己的乐器，于是一支古老抒情歌曲的凄凉旋律在人群上空突然荡漾开来：

春天不会为我降临，

布格河① 不会为我泛起春汛……

小提琴的声音如泣如诉，送殡的人开始擤鼻涕、咳嗽和抹泪。

乐师们奏毕之后，有人用嘶哑的嗓子喊道：

"现在奏一支萨什卡的曲子吧！"

乐师们交换了一下眼色，弹了弹弓子，于是人群上空响起了活泼的、跳动的旋律：

别了，我的敖德萨，

① 乌克兰西南部的河流，注入黑海。

别了，我的卡朗金！
明天就会把我们
送往萨哈林① 充军！

库普林描写过“冈布利努斯啤酒馆”的顾客，他们是水手、渔民、司炉、港口的小偷、机械师、工人、船夫、装卸工、潜水员、走私犯——通通都年轻、健壮，身上浸透了海水和鱼的浓烈腥味。现在，他们也走在乐师萨什卡的灵柩后面，不过昔日的青春和血气已经荡然无存。“生活把我们的腰压弯了！”这些老态龙钟、靠海为生的人说。生活留下了什么呢？吃力的咳嗽、被烟熏黄了的白胡子，还有青筋稜稜的手上肿胀的关节。老实说，生活你是欺骗不了的！对生活应当坚决挺住，就象扛着十普特② 重的货包，一直送到货舱，然后往下一扔。他们就是这样扔的，而休息反正是捞不上的，——岁月不饶人啊！于是萨什卡就躺进了棺材，就象那只猴子一样又白又瘦。

我听见了人们的这些谈话，但是他们的痛苦却未能打动我的心。当时我非常年轻，革命进行得轰轰烈烈，各种事件彼此迅速交替，压根儿就

① 即库页岛，革命前是流放犯人的地方。
② 一普特等于16.38公斤。

没有功夫去好好对它们进行分析。

记者洛文加尔德走到我的跟前，他是一个白胡子穷老头，长着一对孩子般的大眼睛。

正如不懂礼貌的青年记者们开玩笑所说，洛文加尔德讲起话来，所有的字都发音不清。因此，他的话常常不是一听就懂的，何况洛文加尔德还颇喜欢咬文嚼字哩。

他对我说："是我第一个把亚历山大·伊凡诺维奇·库普林带进'冈布利努斯啤酒馆'的。他坐在那儿抽烟、喝啤酒、发笑——一年之后，这篇小说就突然问世了！我读它的时候哭了一场，年轻人。这是一篇充满对人的爱的杰作，是日常生活垃圾中的一颗珍珠。"

洛文加尔德说得很对。我不知道他认识库普林，但从那时起，我老是为库普林没来得及描写洛文加尔德本人而感到惋惜。

这是一个真正的库普林小说人物。这个孤老头的唯一癖好就是敖德萨港。许多报馆曾经请他随便做点什么有利可图的事，但他一概断然拒绝，只给自己留下一个海港。

不管任何季节和任何天气，他从早到晚都在各个港湾和码头徘徊踯躅。他象堂吉诃德一样瘦弱不堪、神情庄重，不过他拄着的不是骑士的长矛，而是一根粗木棍。

他登上所有的轮船，就象格林①的著名短篇中的"港口司令"一样，向水手们询问航行的详细情况。他能够流利地操几种语言，甚至能讲现代希腊语。他彬彬有礼地同船长们和不可救药的港口无赖们进行交谈。在同所有的人谈话时，他都摘下那顶旧帽子。

港口的人给他起了一个绰号叫"编年史家"。尽管他那老古董式的形象在脾气暴躁、说话刻薄的港湾居民中显得十分荒唐，但却从来没有人招惹他和欺侮他。对于水手们来说，他仿佛是一个萨什卡式的人物。

我觉得，洛文加尔德非常朴实地、甚至过于朴实地道出了库普林的主要特点，这就是他对人类的爱和他的人道主义。

库普林对人类的爱几乎在他所有的中短篇小说中都有明显的流露，尽管它们的题材和情节各不相同。这种对人类的爱是《奥列霞》、《革出教门》、《神医》和《里斯特里贡》等作品的基调。

库普林并没有经常直截了当地、公开地谈论对人类的爱，然而他却以自己的每一个短篇小说呼吁人道主义。

① 亚历山大·斯捷潘诺维奇·格林（1880—1932），俄罗斯苏维埃作家，代表作为中篇小说《红帆》。

他到处寻找那种能够使人类提高到内心完善境界，并且把幸福给予人类的力量。他四面八方寻找，经常发生迷误，但是最后却得出了一个唯一正确的结论，即只有最伟大的社会主义天才才能够使人道主义在这个充满矛盾的世界上开花结果。

他得出这个结论为时已晚，这是在渡过艰难而又复杂的一生之后，是在同高尔基建立友谊而又决裂之后，是在自己对许多革命事件产生矛盾的、并非总是明朗的态度之后，是在对无政府主义的个人主义产生某种倾向之后，——他得出这个结论已经到了垂暮之年，他被自己连续不断的创作活动弄得一身是病，疲惫不堪。当时他从侨居国回到了祖国，回到了俄罗斯，回到了苏联，从而结束了自己的所有探索与思考。

亚历山大·伊凡诺维奇·库普林于一八七〇年九月八日生于奔萨省纳罗夫恰特城。

据库普林自述，这个小城位于尘土飞扬的平原之中，每年几乎都要被火灾烧掉一半房屋。这是一个荒凉的、干旱的地方。

纳罗夫恰特由于微不足道，长期被作为所谓“县辖城市”。除了擅长制造筛子和木桶的手艺人以及同城门紧紧相连的黑麦田以外，这个城市没有任何值得注意的地方。

其实，这个城市既没有历史，也没有自己的编年史家。而且革命前，纳罗夫恰特在文学中从未得到反映。第一次描写它的是康·费定① 的优秀短篇小说集《纳罗夫恰特年代记》。

总之，只有两个著名的文学事件同这个偏僻小城的名字连在一起，这就是库普林的诞生和上面提到的同纳罗夫恰特有着某种联系的费定的作品（费定的母亲出生于这个城市）。

奔萨的土地产生了许多杰出人物。无怪乎契诃夫在给奔萨人拉蒂仁斯基的一封信中戏谑地喊道："Vive La Penza!"（"奔萨万岁！"）

库普林的父亲（一个破产的贵族）是县里的一名小文书。

在这些卓越的奔萨人中，库普林名列前茅。

库普林的童年时代是在孤寂沉闷的纳罗夫恰特，在小市民和缺吃少穿的环境中度过的，然而他却从来没有咒骂过这个城市。相反，他爱它，大概就象人们爱一个丑陋的弃儿一样。当了作家以后，他还经常回去看它。不管这个默默无闻的纳罗夫恰特是个什么样子，但它毕竟是自己的故乡，自己的土地啊！是它最先向他展示了自己诚

① 康斯坦丁·亚历山大罗维奇·费定（1892—1977），苏联作家，曾任苏联作家协会书记处第一书记。主要作品有长篇小说《早年的欢乐》、《不平凡的夏天》、《篝火》等。

实的魅力。

在对故乡的爱中，总含有一些不可解释的成分，说得更正确一些，有一种从未解释清楚的东西。有时，这种爱使我们迷惑不解，不胜惊讶，当然，这仅仅是在跟我们自己的故乡无关的情况下。

就拿纳罗夫恰特来说吧！这个平凡的、尘土飞扬的小城究竟有什么值得爱呢？

要弄清这种爱的秘密，就得在这个城市里住上几天，到了那时，说不定连您这个外乡人也会看惯和爱上这个小城。那时，隐藏在其中的种种诗意——向四面伸展的沉默的田野的诗意，被畜群踏得尘雾蒙蒙的黄昏的诗意，油漆剥落的雕花门窗的诗意，沉甸甸的树叶突然发出沙沙响声的粗壮榆树的诗意，被搬到户外接受温暖的雨水滋润的橡皮树盆景的诗意，满脸雀斑的孩子们的诗意，以及电光在山谷和田野后面阵阵闪耀、并且从那儿飘来被雨水压住的大路尘土气味的干燥的傍晚的诗意，就会开始渐渐苏生。

所有这些各各不同的特点，不管我们在哪儿看到它们，对于我们都是同样亲切而又易于理解的。正是由于这些特点，才会产生对故乡的爱。

从童年时代起，这种爱就攫住了库普林的心，并且后来变成了对生活的极强烈的热望。这

也许是库普林作为一个作家和人的最大特点。在本国的现实生活中，没有任何东西，没有一件小事，在他看来是无足轻重的。

在《火坑》中，他借普拉东诺夫之口谈到了自己：

“我是个流浪者，我热爱生活。我做过车工和排字工人，种植和出售过普通烟草与银叶马合烟草，在亚速海的轮船上当过司炉，在黑海上，在杜宾宁渔场打过鱼，在第聂伯河上搬运过西瓜和砖块，跟马戏团一起闯过江湖，当过演员——还干过什么，我记不全了。我这样东奔西跑，从来都不是因为贫困。不，仅仅是出于对生活的无限渴望和抑制不住的好奇心……我很想当几天马，做几天植物或者鱼，或者当几天女人，尝一尝分娩的滋味；我很想体验一下别人的内心生活，并且用我所遇到的每个人的眼光看看世界。”

这段话反映了库普林作为一个人和作家的面貌。

他的创作特点是世界的视觉具体性。他不泛泛地说马合烟草，而是说银叶马合烟草；他不泛泛地说黑海的渔场，而是说杜宾宁渔场。我们十分清楚，无论是关于这种马合烟草还是这个渔场，库普林都能写出许多最有趣的短篇小说，因此我们感到遗憾的是，他只是捎带提了它们一下，没

有作更详细的描述。

有一种科学，或者说得更正确些，有一种知识汇编，它有一个枯燥无味的名称叫“商品学”。它对一切所谓商品都进行详细介绍，比方说，介绍上述的马合烟草，介绍它的所有品种和性质，介绍它的栽培和制作方法，介绍“克列明楚格烟丝”在哪方面和为什么优于“涅仁烟草”。商品学教程可以作为引人入胜的小说来读。

可以设想一部同样的关于生活的知识汇编，它仿佛是一部生活学百科全书。在这一方面，库普林是一个出色的行家，一个伟大的生活学家。对他来说，周围的一切，特别是人们的日常生活，就是人的内心生活及其最复杂的心理状态的最忠实的标志。

然而，问题不仅仅在于了解人。库普林对生活的任何一个方面都有深刻的了解，这使我们真正感到惊讶。

这种了解之所以特别珍贵，是因为这一切都是平时观察的结果。一切都是亲身经历过的，一切都是作家本人耳闻目睹的。这就使得库普林的散文清新俊逸，永不凋敝。

可以一卷又一卷地随意翻阅库普林的文集，在每一篇小说里都可以找到很多零碎的、深刻渊博的知识。

例如，在出色的短篇小说《革出教门》里，库普林表明自己熟谙教堂祈祷及其“古俄教会音符”曲调、圣礼书、革出教门的程序和各种教规。在《决斗》和一系列军事题材小说中，库普林表明自己精通军役和军队生活。

一切他都写得象一个行家，不论是写马戏团，写演员工作，写打猎，还是写大走马竞赛和动物的习惯。

库普林的作品读起来非常轻松，这是大家公认的，也是十分正确的。但是，为了深入库普林“提高了的”那种日常生活素材，为了评价库普林在生活学方面的知识有多么广博，对他的作品必须慢慢地阅读，必须记住“飞逝的生活”的许多准确而又精细的特点，这些特点是被作家锐利的眼睛捕捉到，并被他从生活中完整地移植到书页中来的。在作品里，它们如同在现实生活中一样继续活着。人们就是这样移栽带着肥沃土团的植物的。只有这样，植物才不致枯萎。

库普林的“生活学”的最初体现之一，就是他的一本小书《基辅典型》，它象一部出自一位青年作家手笔的出色习作。

这是一个基辅庸人（基辅的庸人生活具有一种独特的、略带几分西方色彩的性质）和诡计多端、愚昧无知的人的画廊，从“公子派头”的大

学生到赌棍，应有尽有。

必须具有卓越的洞察力，才能象库普林在自己的《基辅典型》中所作的那样，正确无误地深入探究形形色色人物的内心世界。

我不打算在这儿详细介绍库普林的生平。他的整个一生都写在他的中短篇小说之中。在这一方面，当然谁也不会比库普林本人说得更全面。而且库普林写道："在作家的生活琐事里钻来钻去，对于一个读者来说是多余的，因为这种好奇心是有害的、无意义的和庸俗的。"因此我只介绍他一生中几件最重要的事。

父亲死得很早。从此以后，年幼的库普林开始了孤儿生活，跟孤苦无靠的母亲相依为命。这种生活没有任何微小的欢乐，只有巨大的屈辱和贫困。库普林在短篇小说《生命的河流》里以罕有的讥刺和痛苦描述了这种孤儿生活：

"我的母亲……很早就守寡了，因此我童年时代的最初印象总是与寄人篱下的漂泊生活分不开的，央求别人，脸上挂着卑躬屈节的微笑，强忍着虽说轻微但又无法忍受的侮辱，向人讨好乞求，装出一副眼泪汪汪的可怜相，'一小块、一丁点、一小杯茶'这一类卑贱的、令人难受的词汇老是挂在嘴上……还逼着我去吻男女恩人们的小手。

母亲担保地说，我不爱吃这样或那样美味的菜，撒谎说我有瘰疬病，因为她知道，这样一来主人的孩子们就能多吃一点，主人们也会因此感到高兴。仆人们偷偷地嘲笑我们，戏弄我，管我叫'罗锅儿'，因为我小时候有点驼背，他们还当着我的面骂我母亲为'寄生虫'和'穷酸婆'……我恨这些恩人，因为他们把我当作一件没有生命的东西，他们有气无力地、懒洋洋地、傲慢地把手伸到我的嘴边叫我亲吻。我对他们又恨又怕，就象现在我对那些固执的、自负的、死板的、头脑清醒的万事通又恨又怕一样。"①

库普林的母亲被安置在莫斯科库德林广场的孀妇院。孩子起初跟母亲一起住在那儿，后来他被送进一所孤儿寄宿中学。

在我国革命前的文学中，很少有人描写"慈善机构"——孤儿院、孀妇院和养老院。在这些单位里，对人的侮辱达到了难以理喻的程度。一个人只有走投无路，才能获准进入这些单位，一旦进了门就再无任何其它出路，除非是进医院或者进坟墓。

库普林在《逃亡者》、《神圣的谎言》、《退职家居》等短篇小说中，以罕有的准确性描绘了这些

---

① 库普林：《中短篇小说选》，蓝英年译，第255—256页。译文略有改动。

单位的生活。他大概是我国作家中第一个无畏地触及那些因无用而被抛出生活的人的题材的。他在描写这些人时怀着一种强烈的恻隐之心。

然而，库普林的心是善良的。有时，他自己也经受不住他所描写的那种暗无天日的痛苦，于是便按照自己的作家的意愿试图改善笔下人物的命运。但是，他在这一点上做得很糟，读者，显然还有作者本人，只是把这看作一种无可如何的安慰，或是一篇圣诞节故事的迫不得已的尾声。

孤儿院时期结束之后，库普林的生活开始了第二个时期——军人生活时期，这个时期长达十四年之久。

库普林被送进了武备中学。当时，对于穷官吏和穷贵族的子女来说，武备中学是多少能够受点教育的唯一所在，——武备中学的教育是免费的，正象俗话所说，对学生"供给膳宿"。

库普林从武备中学转入莫斯科亚历山大军官学校。在那儿他被授予少尉军衔，并被派往第四十六第聂伯步兵团"执行队列勤务"。步兵团驻扎在波多尔省的偏僻小城普罗斯库罗夫和沃洛契斯克。

库普林在自己的军事题材短篇小说中非常简洁地描写了这些被人遗忘的城市。

这些短篇小说初次显露了库普林天才（蒲宁

说他具有"特殊的"天才）的一个罕有的特点——迅速而又坚定地熟悉任何环境、任何生活方式、任何自然景色的能力。不管库普林描写什么，一开篇他就以自己散文的绝对可靠性抓住读者。

不论是描写敖德萨、西部边区、基辅、梁赞区的森林和市镇、巴拉克拉瓦[1]、顿涅茨矿区、波列西耶[2]、莫斯科，还是描写乡村和铁路小站——他的小说总是充满了他敏锐地捕捉到的那些特点，并立即把我们这些读者带到那些地方，使我们变成当地的居民和各种事件的目击者。

库普林的这种能力依然是来自那种对生活的爱，来自对现实生活中一切现象的始终如一的关注，来自了解一切、看见一切和理解一切的热望。

库普林在步兵团只干了四年。然而，对于研究军队生活和在几年之后写出俄罗斯文学中最优秀、最无情的作品之一——中篇小说《决斗》，这段时间对他已经绰绰有余了。

《决斗》于一九〇五年五月间世，刊登于《知识丛刊》第六辑。

---

① 黑海岸边的城市。

② 低沼泽多林地带，大部分属白俄罗斯，一小部分属乌克兰。

这部作品的发表是对沙皇俄国政治制度的一个极其沉重的打击。《决斗》的成就真正是前所未闻和史无前例的。

我当时还是一个小孩，刚满十三岁，但我不仅记得那个可怕的时代，而且记得库普林的新作所造成的那种印象。

满洲战争①逐渐接近了它那不祥的、可耻的结局。由于将军们的昏庸无能和令人发指的愚蠢，成千上万的士兵死在高粱地里。夸夸其谈的库罗帕特金②被老迈昏聩的躁狂者利涅维奇③将军所取代。后方盗匪横行，狂喝滥饮。军队连撤退都不会。全国群情惶惶。

这时又传来一个消息：我国舰队在对马海战中几乎令人难以置信地全军覆没，这是最后一个惊心动魄的打击。

在对马海战之后，我看见了工人和大学生的最初几次游行示威。就连背着手摇风琴的流浪乐师们也沿街唱着一支新歌：

---

① 指1904—1905年的日俄战争。

② 阿列克塞·尼古拉耶维奇·库罗帕特金(1848—1925)，俄国将军，在日俄战争中任满洲俄军总司令。

③ 尼古拉·彼得罗维奇·利涅维奇(1838—1908)，俄国步兵上将。日俄战争期间，自1904年10月至1905年3月指挥第一满洲军，自1905年3月起任远东武装力量总司令。

够了！够了！对马的英雄们，
你们是最后的牺牲品。
瞧，它已经近了，到了门口，
祖国大地的自由！

正在这时，《决斗》问世了。

大家都在探寻满洲失败的原因。库普林在《决斗》中谈了自己的看法，对这些原因谈得如此凿凿有据，连沙皇制度的追随者们都被弄得张皇失措。

目睹的事实是不容争辩的。这个事实就是《决斗》，它是一部小说，同时也是一份文件，它表明那帮蠢笨的军官已经腐败透顶，那支军队只会使士兵带来恐惧和屈辱，而建立这支军队的目的仿佛是有意让它在和敌方初次交锋时就不可避免地遭到可耻的覆没。

愤怒的浪潮席卷全国。就连军官中的优秀分子也对库普林的作品表示欢迎，并且纷纷给他拍来感谢电。然而大部分军官——《决斗》中的那些典型人物——却恼羞成怒，咬牙切齿。

当时我（基辅的一个中学生）不住在家里，而是在野胡同的步兵少尉罗穆阿里德·科兹洛夫斯基窄小、廉价的住宅里租了一个房间。少尉同母亲住在一起，这是一个视力很差、性情温和的

老太婆。

当我读完《决斗》之后，我觉得这本书里缺少一个罗穆阿里德·科兹洛夫斯基。尽管他的父亲是一个地板打蜡工人，但这个妄自尊大的军官却以自己的贵族出身自傲，充满了愚蠢的自尊心。他喜欢惹事生非，性情激动，动辄与不恭敬的"便衣佬"进行争吵。他甚至巴不得进行这种争吵，并且迫使人家与之争吵，以便保卫自己贵族阶级和步兵军服的荣誉。

由于身材矮小，他常穿一双高跟皮靴，身子一天到晚挺得笔直，须发在两边嘴角处连成一片，俨然是垃圾堆上一只准备斗架的公鸡。

每天早晨，他穿着浅蓝色的衬裤，坐在厨房里喝大麦咖啡。他身上发出一股发蜡和廉价香水的强烈气味。罗穆阿里德先生拼命在身上洒香水，以便压住某些药物的酸味，他用这些药物来治疗梅毒，但却毫无效果。这种恶心的气味常常从他的房间里冲出来，弄得整个住宅到处都是。

少尉以女人的征服者和情场高手自诩。据说他经常殴打士兵。有时，他叮叮当当地弹着吉他，唱着一支小调：

你的小脚儿，
有呀有点肥，

我爱把它亲，

令我心儿醉！

他对母亲非常粗暴。她怕他，我也恨，这个少尉。

有一次，罗穆阿里德先生走进厨房，我和科兹洛夫斯卡娅老太太正在那儿喝“喜马拉雅大麦”咖啡。他用两个手指嫌恶地捏着一本不知名的书，把它丢进了垃圾桶。

“把这本书烧掉！”他对他的母亲说。“烧掉这件讨厌的东西，一个便衣佬竟敢在这里侮辱我们的俄国军官。他要是落到我手里，我就给他点儿厉害看看。我以名誉发誓，让他在我面前蹦跶蹦跶试试看！”

这本书就是《决斗》。

现在我发现，这是我第二次回忆可以进入库普林小说的人物。我觉得这决不是偶然的。这只能证明，在我们觉得非常遥远的那个时代里，他笔下的人物是非常典型的。

《决斗》的力量在于对军界人物的深刻了解和准确描绘。《决斗》中军官们的肖像画廊使我们为人而感到羞耻，引起一种振聋发聩的愤怒。

军队里侮辱人的升降表是按照下降线活动的：将军粗暴而藐视地对待团长；团长则如当时

所说，“粗野地嘲弄”初级军官；而初级军官又“粗野地嘲弄”士兵。军官们把他们这些卑鄙的失败者的全部怨恨和日常生活中的焦虑烦恼通通发泄在士兵身上。

《决斗》中几乎所有的军官都是一伙小人、蠢汉、酒徒、胆小的钻营家和不学无术之徒。对于他们来说，普希金也不过是“一个便衣佬”。

他们完全脱离人民。他们在肮脏的、令人厌烦的日常生活中固步自封。他们被有意识地变成了一个自视甚高的阶层，毫无根据地认为自己在国家生活中起着特殊的作用，念念不忘所谓“军服的荣誉”。

关于这一点，库普林借《决斗》中一位主人公之口说得再好不过了，这个人就是成了酒徒的天才军官、尼采学说的并不高明的信徒纳赞斯基：

“您想想我们这些不幸的军人吧，想想集团军的步兵，想想光荣、勇敢的俄罗斯军队的这个核心吧。要知道，这都是些次品、废物、垃圾……是对艰深知识望而生畏的文科中学学生、实科中学学生，甚至是没有毕业的特种学校[①]学生。以我们团为例。我们这儿有谁长期好好干事呢？全是些家庭负担很重的可怜人、穷光蛋，情愿什么

① 指宗教学校、师范学校等。

都退让，什么残酷的事情都干，甚至杀人、偷士兵的小钱都干，——全都是为了自己那一碗白菜汤。命令他开枪，他就开枪，——打谁呢？为了什么呢？是不是犯不着呢？他全无所谓，通通照办。他只知道他家中有一群邋邋遢遢的、患佝偻病的孩子在哭哭啼啼，他呆呆地瞪着眼睛，象啄木鸟一个劲儿啄木头似的反复说着两个字‘宣誓’。他们的全部聪明才智都消磨在酒色之中了。我们这儿百分之七十五的军官都患有梅毒病……

"……如果奴役的时间延续若干世纪，那么它的崩溃就将是很可怕的。暴力愈是肆无忌惮，惩治也就愈加血腥。我深信，我坚决相信，总有一天女人会替我们（指初级军官们——帕乌斯托夫斯基）……感到害臊，士兵们最终也不会再俯首听命。这不是因为平日把无力自卫的人打得鲜血淋漓，也不是因为我们侮辱了妇女，却为了维护军服的荣誉起见而可以逍遥法外，也不是因为我们在酒馆里喝得酩酊大醉，可以把一个随便什么人砍成肉酱。当然，这些也都是原因，但是我们还有更可怕的、现在已经无法挽回的过错。这便是我们对于一切都视而不见、听而不闻。离我们这遍地垃圾、臭气熏天的驻地很远的地方，早就有了开阔爽朗、光辉灿烂的新生活。出现了一批崭新的、勇敢的、自豪的人物，这些人的脑子里

燃烧着火焰一般的自由思想……而我们却象火鸡似地绷着脸，只是眨巴着眼睛傲慢地嘟囔说：'什么？在哪儿？住口！我枪崩了你！'正是我们这种对于人类精神自由的火鸡式的蔑视态度，是不会得到宽恕的——永生永世得不到宽恕。"①

库普林以描述军官的那种同样无情的力量描述了士兵的孤苦命运。

罗玛绍夫同那个被打傻了的、不堪虐待、企图投身于火车轮下的士兵赫列勃尼科夫谈话的痛苦场面，属于俄罗斯文学中最精彩的场面之一。读到这个场面时，心里不能不深深地感到战栗。

在库普林的军事题材小说中，能够和《决斗》媲美的有《夜班》、《行军》和《审讯》。

《决斗》出版很久以后，库普林写了一篇关于一名日本间谍的杰出的、犀利的短篇小说——《雷勃尼科夫上尉》。

小说出色地描写了一名日本间谍，他颇有点象果戈理笔下的戈贝金上尉②。库普林写道，这是一个"医官、军中小吏或者军需官的真正典型"。仅仅由于政权机关的玩忽职守，俄国知识分

① 库普林：《决斗》，潘安荣译，第261—265页。译文略有改动。

② 戈贝金上尉是果戈理的长篇小说《死魂灵》第二部中的人物。

子的宽容和过于怠惰，这个间谍才得以长期活动和逍遥法外。

《决斗》成了俄国的革命路标之一。当库普林在塞瓦斯托波尔朗读《决斗》时，难怪施密特中尉走到他跟前，同他紧紧握手。这是“奥恰科夫号”巡洋舰起义之前不久的事。

《决斗》发表之后，库普林不仅名扬全国，而且蜚誉全球。然而，库普林不但没有陶醉在名声之中，反而感到它是一个累赘。

据蒲宁说，库普林对待名声的态度是，“仿佛在他的生活中根本没有发生任何事情：看来，他觉得它不过尔尔，无足轻重。”

库普林常说，他能成为一个作家纯属偶然，因此自己的名声使他不胜惊讶。

一八九四年，库普林退伍并定居基辅。

起初他过着穷日子，但不久以后他就开始给基辅的许多报纸写小品文，并且象他自己所说的那样，还写些“小故事”。

在此之前，库普林写得很少。一八八九年，当他还是一个士官学校学生的时候，他在莫斯科的幽默杂志《俄罗斯讽刺之页》上发表了自己的第一个短篇小说《最后一次登台》。在武备中学时，库普林写了几首颇具革命色彩、但却有点激动和带着孩子式天真的诗篇。

库普林写起小说来非常轻松，常常是不假思索，才华横溢，但他清楚地懂得，如果缺少丰富的生活素材，仅靠天才是不能持久的。他在一封信中写道，当他离开团队时，“最困难的事情是：我没有任何知识——既无科学知识，又无生活知识。于是我怀着贪婪的心情（这种贪心迄今仍未得到满足）一头钻进了生活和书本之中。”

必须到生活中去，于是库普林毫不犹豫地投进了它的怀抱。他走遍了整个俄罗斯，改换了一个又一个职业。他研究了这个国家，了解它的一切特点，喜欢同普通人一起过同样的生活，询问他们，观察他们，记住他们的语言和土话。

于是年复一年，库普林渐渐成了象高尔基（他后来跟高尔基成了朋友）和列斯科夫那样饱经风霜的人，成了了解本国人民的行家和本国人民的描写者。因此他从未感到缺乏素材。一切都使他感到津津有味，他对一切的描写都是生动有趣的。他一刻也没有怀疑过，这一切对周围所有的人也是同样有趣的。

在广泛深入国家生活的过程中，作家逐渐成熟了。在这一方面，把短篇小说集《基辅典型》和短篇小说《生命的河流》作一比较，是饶有兴趣的。

所有这些短篇小说都跟库普林在基辅的生活

密切相关。它们的素材是相同的，但是较之小品文式的、尽管无疑也是才华横溢的《基辅典型》来说，短篇小说《生命的河流》的感染力却是经典性的。

我年轻的时候，曾经在跟库普林笔下的“塞尔维亚旅店”同样的基辅旅店里住过。每当我重读这篇小说时，它都以自己的典型性使我感到惊讶。我没有在“塞尔维亚旅店”住过，但却在“进步旅店”的房间里住过。那儿的一切都与库普林描写的“塞尔维亚旅店”完全相同，——不管是整个环境，还是老板娘和她的管家兼情夫，以及可恶而又可疑的房客们留下的种种乱七八糟的东西。

顺便说说，当时，我第一次（也是唯一的一次）见到了库普林。他在基辅马戏团的一个房间里朗读自己的短篇小说。他读得好极了，库普林的外表使我感到十分惊讶。在此之前，我见过他的相片，他看上去象一个出色的俄国牲畜贩子。他有一张略呈蒙古人脸型的普通人的宽阔脸膛。

就在这个马戏团里，我看见了这个体格健壮、五短身材的人，内心和外表都有着明显的优美特点——直至上衣扣眼上的红石竹花。

一八九六年，库普林在顿巴斯一个冶金厂的锻造车间工作。不久以后，他就写出了中篇小说

《凶神》①。

在那些年代里，顿涅茨的大地正在迅速失去契诃夫在《草原》②中所描写的那种宗法性质。工厂的浓烟在草原的地平线上空飘荡。草原诗篇《伊戈尔远征记》③已经一去不复返了。关于这一点，A·布洛克写道：

不，在那儿看不到王公的旌旗，
也没有人用头盔掬饮顿河的水，
瓦利亚格人的美丽的孙女
也没有把波洛夫人的俘虏谴责④……

不，在那儿看不到哥萨克的长发⑤随风飘拂，

---

① 一译《摩洛》。
② 契诃夫的中篇小说。
③ 俄国十二世纪的英雄史诗。
④ 这一节典出《伊戈尔远征记》。1185年，诺甫哥罗德—塞维尔斯基王公伊戈尔，背着基辅大公斯维雅托斯拉夫·符塞伏洛陀维奇，擅自率兵远征南俄草原上的游牧民族波洛夫人。出发的时候，他对自己的武士们说："俄罗斯人，我希望同你们一道，或者抛下自己的头颅，或者就用头盔掬饮顿河的水。"在战斗中，伊戈尔被波洛夫人俘虏，基辅大公斯维雅托斯拉夫·符塞伏洛陀维奇闻讯后，对伊戈尔的分裂行径进行了严厉的谴责，并号召全罗斯各王公团结对敌。伊戈尔后来逃出敌人的魔爪，重返祖国。
⑤ 古时候，哥萨克人的囟门上都留着一绺长发。

也看不到五颜六色的旌节光华熠熠，
在那儿冒着黑烟的是工厂的烟囱，
在那儿声声叫唤的是工厂的汽笛。

草原的路啊无边无际，
只有风儿在草原上疾驰，
突然工厂的高楼拔地而起，
工人的茅舍连成了一座座城市……

顿涅茨矿区掀起了一股“乌金热”。人们为了大发横财，把产煤区抢购一空。出现了许多股份公司，建起了许多矿井和工厂。俄国企业主和外国企业主之间展开了你死我活的竞争。外国人几乎总是获胜。他们精明干练，而俄国财主们，这些不久以前的商人和承包人，暂时还需要划算一番、适应一番。他们只知道一种攫取利润的方法——把人、土地和机器榨干。

重读库普林的作品时，我高兴地发现，我仿佛沿着他的足迹在自己的生活中进行漫游。西部边区、基辅、敖德萨、顿巴斯、巴拉克拉瓦、梁赞郊区的美肖尔森林——所有这些地方在我的生活中依次掠过，几乎跟库普林的一生一样。区别仅仅在于时间，而且区别不大，前后不超过二十年。

我所经历的生活跟库普林的时代是一样的，因此，我有一定的资格证明他对人物和事件的评述，以及他的全部艺术作品的罕见的新颖之处。

一八九六年，库普林在尤佐夫工厂待过，我在那儿工作是一九一六年——正好相隔二十年，但我还在顿巴斯目睹了库普林在《凶神》中所描绘的整个环境。我记得那些由土窖和茅舍组成的工人小村——纳哈洛夫卡村和上海村，记得矿工们的暗无天日的工作和贫困生活，记得星期日同哥萨克的残酷斗殴，记得人们的苦闷、煤渣、有洁癖而又傲慢的工程师们和"凶神"——连部长都要巴结的股份公司的主人和工业暴君们。

库普林的任何一篇作品都未能以《凶神》那样的力量表达自己对资本主义及其横行霸道的代表人物的憎恨，表达对温情脉脉、软弱无能、一到紧要关头就陷入歇斯底里的知识分子的谴责，表达自己对饥寒交迫的工人的同情。

小说用浓墨重彩突出地描写了一个投机家和企业主克瓦什宁，他是一个"凶神"，一个"装满金币的钱袋"。有时库普林甚至赋予克瓦什宁一些离奇古怪的特点。

一部分与库普林同时代的批评家，即某些所谓"有文学洁癖的人"，指责作家（特别是针对《凶

神》)没有进过“文学学院”，因而在自己的作品中犯了许多语言和修辞错误。

之所以出现这种指责，是由于库普林力图“不失时机地”说出他想说的一切，他不愿延误创作，也不愿整年整年地进行构思。对他来说，最重要的是用自己的情绪、自己的思想、自己的喜怒、自己的珍贵理想去感染人们。因此他不追求特殊的词汇和特殊的修饰语。

库普林热爱和精通俄语，但从来不把它奉为一成不变的文学宗规。

有时，他的语言接近于口语，接近于说书人的语言。在这方面，他的语言颇有点近似于托尔斯泰的语言。同时，库普林总是赞美契诃夫的语言是“芬芳的、精美的、明朗的”语言。这种明朗、欢快、有力和鲜艳的色彩也是库普林的语言所固有的。

库普林能恰如其分和熟练地运用俄语的许多亲属语言（其中包括乌克兰语）和地方方言。他那些描写波列西耶的短篇小说特别出色，小说中护林员们的方言赋予整个作品以一种迷人的地方色彩。

此外，库普林熟谙俄语中的各种特殊语言，直至“黑话”、妓女的行话、市侩庸人和半通不通的知识分子语言。这种长处使他的小说具有一种

极大的典型性。库普林借助于语言特点，借助于对话，不仅能运用自如地描写个别人物，而且善于描述俄国社会各个大的阶层。

例子是不胜枚举的，仅举两个就够了：《凶神》中鲍勃罗夫工程师和短篇小说《生命的河流》中大学生的说话风格。

任何东西都不如这些知识分子的语言更能够揭露他们内心的空虚软弱——他们的语言是激动的，有时甚至是装腔作势、咬文嚼字、废话连篇、"温情主义"的，但却缺乏坚毅精神，显得软弱无力。

就其天才之博大、语言之生动而言，库普林不仅无愧于"文学学院"，而且无愧为任何一所文学研究院的毕业生。

还在当军官的时候，库普林就曾去彼得堡投考总参学院。他虽然名落孙山，但这次旅行却帮助他同《俄国财富》杂志和几个作家建立了联系。

从那时起，尽管库普林不断漫游，有时是沿着我国最闭塞、最偏僻的角落漫游，但他始终没有中断过这些联系。他结识了契诃夫，经常到他那座落在雅尔塔的阿乌特卡的府邸去拜访他，并且在那儿跟蒲宁、高尔基、费多罗夫、民粹派作

家叶尔帕基耶夫斯基①和契诃夫周围的其他人交了朋友。

在这些作家中间，他以自己的直爽、朴实和与一般作家迥异的独特生活方式而显得与众不同。跟作家们交上朋友之后，库普林从未背叛工人，渔夫、农民、水手和老百姓中的那些老朋友。为了跟这些人进行交往，他可以毫不犹豫地放弃文学家们的交际场合。

他没有虚荣心。他从来没有在谈话中把自己当作一个作家——也许他压根儿就忘记了这点。但他从来没有放过一个帮助初学写作者的机会，特别是当这个初学者来自他觉得十分贴心的老百姓之中的时候。

作家H·尼康德罗夫②告诉我，库普林曾经顽强地拉住他，拼命逼他写作，以便“把他造成一个真正的作家”。

一般来说，这个故事对于说明那个时代是饶有兴趣的。

一九〇五年，尼康德罗夫——昔日的黑海渔

① 谢尔盖·雅可夫列维奇·叶尔帕基耶夫斯基（1854——1933），俄国民粹派作家。

② 尼古拉·尼康德罗维奇·尼康德罗夫（本姓舍夫左夫）（1878——1964），苏联俄罗斯作家，著有中短篇小说多种，大都描写渔民和小市民生活。

夫——由于参加社会革命党组织而被囚禁在塞瓦斯托波尔监狱。

塞瓦斯托波尔监狱座落在巴扎尔广场附近一个风景秀丽的地方。时序正值夏天，天气十分炎热，因此牢房的窗子是敞开的。

尼康德罗夫是个性格极其开朗、特别喜欢说话的人，他觉得无所事事地坐着非常无聊，于是想出了一个消遣的办法。他站在窗口，注视着那些上市场去的行人，主要是注意那些大喊大叫的南方主妇。这些主妇一见面就停住脚步进行交谈，于是尼康德罗夫就开始大声编造她们的谈话，编得有声有色，引人发笑。尼康德罗夫熟谙南方人的日常生活和风俗习惯。

整个监狱的人都站在敞开的窗子边，倾听尼康德罗夫的话，并且对他讲的故事报以笑声和掌声。

有一次，尼康德罗夫通过一个收拾牢房的刑事犯收到了一张字条。字条上说，如果尼康德罗夫把自己口述的故事写成文字，交给写这张纸条的人，那么这些小说可以在《塞瓦斯托波尔报》上发表，甚至还可以得到一笔稿费。在字条上落款的是一个尼康德罗夫不熟悉的名字——格利涅夫斯基。这就是A·C·格林。

尼康德罗夫把自己即兴编造的短篇小说写了

出来，并把它们转寄给格林。不久以后，这些短篇果真发表出来。

出狱之后，尼康德罗夫顺路走进《塞瓦斯托波尔报》编辑部，那儿有他一封信，是库普林从巴拉克拉瓦写来的。库普林赞扬了尼康德罗夫的短篇小说，并且邀请这位不知名的作者上他那儿去。

于是，尼康德罗夫就动身去巴拉克拉瓦找库普林。他们很快就成了朋友。库普林简直强迫尼康德罗夫进行写作，并且长期地、耐心地教他以基本的写作技巧。

在巴拉克拉瓦，库普林创作了最有魅力的小说之一——《里斯特里贡》。

我已经说过，库普林的几乎全部作品都带有自传性质。他小说中的所有幻想家和所有热爱生活的人都是他本人。库普林是一个既不知道卖弄自己，也不知道装腔作势和夸夸其谈的纯洁直爽的人。因此，他情不自禁地倾心于跟他本人一样朴实而爽朗的人。

巴拉克拉瓦的希腊人——"里斯特里贡"就是这种人。

总之，《里斯特里贡》以自己的诗情画意和叙述的流畅自如，并以人物、环境和景色的栩栩如

生的具体性在库普林的创作中占有一席特殊的位置。

《里斯特里贡》是俄罗斯散文中一部极其朴实、极其优美的诗篇。每个特点、每个细节都令人忍俊不禁，一切都是这样可感、这样准确、这样朴实。

库普林三言两语就给人一个关于巴拉克拉瓦的精确的、饱含感情的（如果可以这样说的话）概念。

例如，有这样一段描写：

“在整个俄国，——我走遍了它的四面八方，——我在任何地方都没有见过象巴拉克拉瓦那样深邃、完全、绝对的寂静。你走到阳台上，全身就被黑暗和寂静所吞没。黑魆魆的天空，海湾里黑魆魆的水，黑魆魆的山峦。海水是这样粘稠，这样沉重，这样静谧，以致映在水里的星星既不晃动，也不眨眼。”

库普林在巴拉克拉瓦并没白住。照我看，这是一个最适合搞创作的地方（当然是指冬天，那时巴拉克拉瓦变得空旷无人）。

在这个小城市里，在它那些带有空壁龛的希腊式房子里，在那些直接铺在堤岸上的最精致的浅蓝色渔网里，在它那舒适的阶梯上，在偏僻小巷和人行横道上，在它的寂静中，在空旷的大海

附近，有一种葱茏的诗意。在邻近的海角后面，可以听到风暴的轰鸣，然而巴拉克拉瓦海湾里涨得跟老堤岸一般平的海水却纹丝不动，就连干燥的槐树叶也没有一丝儿风来吹得它沙沙作响。

然而，最令人惊异、真正具有魔力和最不寻常的还是巴拉克拉瓦的夜色。城市里唯一的一盏路灯在黑暗中忽隐忽现。你坐在阳台上，坐在伸手不见五指的黑暗中，可以感觉得到无穷的安宁和某种(我敢说是)心灵的寂静，这时是最适于进行构思的。在这种寂静中，应该产生出惊人的思想和象《里斯特里贡》那样惊人的作品。

库普林有一组短篇小说：《幽林深处》、《泥沼》、《捕捉雷鸟》。它们被情节发生的地点——森林联在一起，但在内容上却各不相同。

库普林对大自然的虔敬深沉的爱是极富感染力的，在这一点上也可以感觉到他的天才的力量。

库普林在讲述大自然、讲述森林、讲述波列西耶焦油工人的一种陋屋时，能够讲得你充满思念之情。之所以如此，是因为你此刻不在那儿，不在那些地方，一心只想立即看到它们纯洁、严峻和优美的景色。

有一个时期，库普林住在美肖尔森林里的姐

夫那儿，后者是克利乌什的林务员。短篇小说《泥沼》的情节就发生在美肖尔森林里。

美肖尔森林的一些老护林员和老巡查员至今依然怀念着库普林的姐夫和库普林本人。他们甚至能够指出库普林在《泥沼》中描写的护林员斯捷潘的守卫室旧址，——斯捷潘是一个唯命是从、安分守己的人，他和他的全家都死于疟疾。

守卫室位于波罗沃依·摩赫，在一片宽阔的沼地中。这种沼地在梁赞省叫做“姆沙尔”。现在，波罗沃依·摩赫几乎已经干涸了，因此护林员们再也不在那儿居住。森林守卫室（护林所）已经从沼地搬到所谓“岛上”，也就是松树林中的沙丘上去了。

沙丘上又干燥又暖和，但是夏天住在那儿也是苦不堪言。蚊子多得使护林员们的家人一连几个星期不能出门，只能坐在熏蚊子的呛人的烟雾之中。睡觉的时候也必须放下纱布帐子。入秋时分，蚊子就消失了，因此秋天是林中居民最好的季节。空气凉爽而又清新，松树林还保持着最后一丝暖意。

蚊子的巨大威力还可以用下述事实来说明：白天，湖岸上和沼地里的赤杨树叶看上去是灰色的，而不是绿色的，这是由于树上布满了密密麻麻的蚊子的缘故。一到晚上，整个沼地发出一种

刺耳的嗡嗡声，仿佛全世界的蚊子都聚集到了这儿。

我曾经在“姆沙尔”住过。不论是篝火还是厚厚的枯枝落叶丛，都无法抵御剧烈而潮湿的寒气，因为它是从下面，从大地内部渗出来的。而雾又是这样浓，以致篝火怎么也烧不旺。

上述种种仅是短篇小说《泥沼》的外部环境。这篇小说以震撼人心的力量表现了乡村生活的愚昧和人们对当时社会恶势力那种麻木不仁的、真正奴隶式的屈服。护林员斯捷潘的软弱无力、他唯命是从的全部哲学归结为一句话：“不是我们遭殃，就是别人受罪。”

库普林有一个最珍贵的主题，他对它抱着一种贞洁、虔敬和焦灼不安的态度。是的，对它不能抱别的什么态度。这就是爱情的主题。

有时人们觉得，在世界文学中，关于爱情的话已经说尽了。在《特里斯坦和绮瑟》[1]之后，在彼特拉克[2]的十四行诗和曼侬·莱斯戈的故事[3]

---

① 《特里斯坦和绮瑟》是法国中世纪著名的骑士故事诗。

② 弗朗齐斯科·彼特拉克（1304——1374），意大利文艺复兴时期的著名诗人。

③ 《曼侬·莱斯戈》是十八世纪法国普莱沃神甫（1697——1763）的长篇小说。

之后，在普希金的《为了遥远的祖国海岸》、莱蒙托夫的《请你不要讥笑我这预言的悲哀》之后，在《安娜·卡列尼娜》和契诃夫的《带叭儿狗的女人》之后，关于爱情还有什么可说的呢？

然而，爱情有千百个方面，每个方面又各有自己的光明、自己的忧伤、自己的幸福和自己的芬芳。

最芬芳、最令人难受（也是最忧伤）的爱情小说之一就是库普林的《石榴石手镯》。

库普林伏在《石榴石手镯》的手稿上哭了，流出了吝啬而又如释重负的眼泪。很遗憾，作家们并不经常对着自己的手稿这样哭笑。我说"很遗憾"，因为无论是这些眼泪还是这些笑声，都说明了作家创作的强大生命力。有时，作家本人也不充分了解笔下的形象和自己的天才的力量。

库普林在谈到《石榴石手镯》时说，他从未写过比这更贞洁的东西。

这句话说得很对。库普林有许多描写爱情、描写爱情的期待、描写爱情的悲剧结局、描写爱情的诗意、忧伤和永恒青春的细腻，出色的短篇小说。库普林随时随地祝福爱情，他"对一切都表示祝福：祝福大地，祝福水，祝福树木，祝福鲜花，祝福天空，祝福香味，祝福人们，祝福野兽，祝福女人身上永恒的仁慈和永恒的美"。

富有特色的是，伟大的爱情可以战胜一个最平凡的人——一个弯腰曲背伏在办公桌上的稽查署官员热尔特科夫。

读到小说的结尾和结尾那令人惊叹的叠句“愿你的芳名永远圣洁”时，不能不令人心潮激荡。

《石榴石手镯》之所以具有一种特殊的力量，是因为在这篇小说里，爱情是作为日常事务之中，作为清醒的现实和稳定的日常生活之中的一件意想不到的礼物——一种富于诗意、照亮了生活的礼物——而存在的。

《石榴石手镯》的所有人物都实有其人。关于这一点，库普林在一封信中写道：“还记得这件事吗？——小电报员п·п·若尔契科夫的伤心的故事，他是那样无望地、感人地和忘我地爱上了柳比莫夫的妻子。”

我之所以提起这件事，仅仅是为了强调指出：库普林的许多作品是绝对真实的。库普林的小说并非来自臆造和幻想的世界，相反，他在现实中发掘的幻想矿层是如此深厚，如此纯净，以致它们给人留下了随意虚构的印象。

我无法介绍《石榴石手镯》的所有优点，但有一点却不能不说，这就是库普林的正确无误的审美感，他把这篇描写一场悲剧性单恋的爱情小说

置于南方海滨的秋天环境之中。

很难说出是什么原因，但是盛夏已逝，时交金秋，那晶莹的日子、沉默的大海、干枯的玉米秆，冷落空旷的别墅，象草一般无味的残花——这一切都赋予故事以一种特殊的悲凉气氛和感染力。

库普林兴高采烈地欢迎二月革命，但对十月革命他却采取一种矛盾的立场。他义愤填膺地反对十月革命的敌人，同时又怀疑它的成就和它的真正人民革命的实质。

由于感到茫然失措，库普林于一九一九年迁居法国。

他的这一行动出于一念之差，因而是偶然的。在国外他日夜思念俄罗斯，几乎辍笔，并且终于在一九三七年春天回到了亲爱的莫斯科。

此时他已经身患重病，于一九三八年八月二十五日逝世。

即使是“祖国的花朵，也散发出不同的香味，”他临死前写道。这句话表达了他对自己国家的全部最深沉的爱。

我们应该感谢库普林的一切：感谢他的深厚的人道主义，感谢他的最敏锐的天才，感谢他对自己国家的爱，感谢他对本国人民的幸福的不可动摇的信念，最后还要感谢他身上从未衰竭的那

种稍一接触创作素材就激情勃发、挥毫成章的敏捷的才思。

一九五七年

米哈依尔·米哈依洛维奇·普里什文

假如大自然能够因为人类洞察它的秘密生活和歌颂它的美而对人类怀有感激之情的话，那么它首先应该称谢的将是作家米哈依尔·米哈依洛维奇·普里什文。

米哈依尔·米哈依洛维奇是他在城里用的名字，至于在普里什文当作“自己的家”的那些地方——在护林巡查员的守卫室里，在雾气弥漫的河湾洼地上，在俄罗斯原野的乌云和星空下面，人们只简称他为“米哈雷奇”。看来，每当这个一见难忘的怪人消失在城市里时，人们心里总不免感到忧伤。在城市里，只有在铁皮屋顶下面筑巢的燕子使他想起那广袤的“野鹤之乡”。

普里什文的一生证明，一个人应当时时刻刻努力按照自己的志向，“按照自己心灵的旨意”生活。这种生活方式里包含着最伟大的理智，因为一个按照自己的心意生活、表里十分和谐的人，永远是一个创造者，一个丰富世界的人和艺术家。

假如普里什文一辈子只当个农艺师（这是他

最初的职业），不知道他会有什么建树。总之，他未必能给千百万人揭示出俄罗斯大自然这个最精美和最明朗的诗的世界。

单说时间就不够。大自然要求作家在内心里创造大自然的“第二世界”时有一双凝神注视的眼睛和进行紧张的内心工作，这个“第二世界”能够用各种思想使我们得到充实，用艺术家所发现的美使我们变得高尚。

如果我们仔细读一读普里什文的全部作品，那么我们就会相信，他那些极为出色的见闻连百分之一都未来得及告诉我们。

对于普里什文这样的大师，对那些能为每一片落叶写一部长诗的大师，一次生命是不够的，而这种落叶则是难以数计的。

普里什文生长在俄罗斯的一个古城叶列茨。蒲宁也生长在这一带。他也同普里什文完全一样，善于通过大自然与人的思想和情绪的有机联系去认识大自然。

这应该怎样解释呢？显然是因为奥尔洛夫地区东部的自然环境，叶列茨附近的自然环境极富于俄罗斯风味，非常朴实，而实质上又十分贫瘠。正是在自然环境的这种朴实、乃至略带几分严峻的特点之中，才能找到普里什文作为一个作家的洞察力的谜底。惟其朴实，大地的各种优点才表

现得更加明显，人的目光才变得更加敏锐。

当然，比起富丽堂皇的色彩、焰火般光华四射的晚霞、闪烁不定的繁星，以及由遍地树叶和鲜花组成的、有如尼亚加拉瀑布一样宏伟壮观的、光彩夺目的热带植物来，朴实倒是更接近于人的心灵。

普里什文的一生明显地分成两个阶段。起初他走的是一条人们走惯了的道路——商人的家庭、牢固的习俗、中学的生活、在克林和卢加当农艺师，第一本农艺书《马铃薯的大田栽培和菜园栽培》。

看光景，一切都会沿着所谓“仕途”进行下去，一帆风顺和合乎规律地发展下去。没想到突然来了个急转弯。普里什文扔掉工作，带着一个背囊、一支猎枪和一个笔记本，步行到北方，到卡累利阿去了。

生活被他当作一场赌博。前面等着的是什么，普里什文并不知道。他只听从心灵的声音，遵循生活在人民中间，同人民在一起，倾听人民异常优美的语言，采录各种童话、传说和民间俗话这样一个不可战胜的志向。

实际上，普里什文的生活是由于他对俄罗斯语言的热爱才发生这种剧烈变化的。他动身去探寻这种语言的宝藏，就象他的《船用松林》中的主

人公们去寻找遥远的、几乎神话般的船用松林一样。

从北方归来之后，普里什文写了自己的第一部作品——《在飞鸟不惊的地方》。从此以后他便成了作家。

普里什文后来的全部作品仿佛都是在漫游祖国的过程中诞生的。普里什文徒步或乘坐车船走遍了整个俄罗斯中部、北方、哈萨克斯坦和远东。每次旅行之后，或出现一个新的短篇，或出现一个中篇，有时仅仅产生一篇短小的日记。然而，普里什文的所有这些作品，从珍贵的花粉——日记到闪耀着金刚石光芒的巨石——中短篇小说，都是含有深义和别具一格的。

关于每个作家都可以写很多话，把我们阅读他的作品时所产生的各种想法和感觉和盘托出。但是要写普里什文却是困难的，而且几乎是不可能的。应该把他的作品摘抄在秘不示人的本子上，反复诵读，在他每一行诗一般的散文中寻找各种新的珍宝，深入他的作品之中，仿佛沿着勉强可辨的羊肠小道深入泉水叮咚、树叶沙沙和芳草萋萋的茂林一样，沉浸在这个具有纯洁的理智和心灵的人所特具的各种思想和心境之中。

普里什文认为自己是一个“钉在散文十字架上的”诗人，但他没有说对。他的散文中所蕴含

的最纯洁的诗的汁液远比别人的诗歌要多。

普里什文的作品，用他自己的话来说，是“不断去进行发现的无穷的欢乐”。

我好几次听见一些人刚刚搁下一本读完的普里什文作品就异口同声地说：“这才是真正的魔法！”

从后来的话里我明白了，人们所说的这句话是指普里什文散文中那种难以解释、但却非常明显、而且为他独有的魅力。

这种魅力的秘诀何在呢？这些作品的秘密何在呢？“魔法”和“魔力”这些字眼通常是指童话而言的，可是普里什文并非童话作家。他是一个脚踏实地的人，是“湿润的大地母亲”的儿子，是他周围世界正在发生的一切事件的参与者和目睹者。

普里什文的魅力的秘诀，他的魔法的秘诀就在于他的洞察力。

这是那种在每一件小事中都能够发现饶有趣味和含有深义的东西、在我们周围现实有时令人讨厌的外表下发现大地生活的深刻内涵的洞察力。一片最渺小的白杨树叶也有它自己的有理性的生活。

我拿起普里什文的一部作品，随手翻开，读道：

“夜在一轮皎洁的圆月下消逝了，黎明之前降了初霜。一切都是白茫茫的，不过水洼没有封冻。太阳出来一晒，树上和草上都凝结着这样浓重的露珠，黑魆魆的森林里，罗汉松的树枝上缀满了这样光灿灿的花纹，即使把全世界的金刚石都拿来作这种装饰也还不够。”

在这段真正金刚石一般的散文里，一切都朴实而准确，充满了不朽的诗意。

你仔细读一读这段文字，就会赞同高尔基的话。他说，普里什文有一种借助于普通词汇的巧妙搭配赋予他所描绘的一切以几乎是伸手可及的感觉的卓越才能。

但这样说还不够。普里什文的语言是一种大众的、准确的、同时又是形象的语言，是一种只有在俄罗斯人同大自然的密切接触中，在劳动中，在极其纯朴、明智和平静的民族性格中才能形成的语言。

“夜在一轮皎洁的圆月下消逝了”。短短的一句话十分准确地表现出夜在沉睡的辽阔国土上空沉默而庄严的流逝过程。“降霜了”，“树上凝结着浓重的露珠”，这一切都是活生生的大众语，决不是窃听得来或从笔记本中抄下来的。这是自己特有的。因为普里什文是人民的一员，而不单是人民的观察者。很遗憾，我们有些作家却往往是这

样的观察者。

大地是为我们的生活而存在的。对于为我们彻底揭示这个大地的全部朴素美的人，我们怎能不表示感谢呢？在他之前，我们对大地的了解是模糊的、零碎的、一曝十寒的。

在时代提出的许多口号中，也许向作家提出的这样一个口号、这样一种呼吁也有权存在：

“让人们得到充实吧！把你拥有的一切都彻底献出来吧，永远不要追求报答和奖赏。所有的心灵都是被这把钥匙打开的。”

慷慨是作家的一种崇高品质，普里什文也具有这种慷慨的特点。

充满着瞬息即逝的魅力的地球上的昼夜，春夏秋冬的昼夜在不断更替和消逝。在忙碌和劳动、欢乐和悲伤中，我们忘记了一连串日子，这些日子时而象天空一样湛蓝，时而在灰色的云幕下沉寂，时而暖洋洋、雾濛濛，时而充满初雪的沙沙声。

我们忘记了朝霞，忘记了夜的主人丘必特①怎样使水珠闪闪发光。

我们忘记了很多不能忘记的东西。而普里什文在自己的作品中仿佛重新翻出大自然的日历，

① 丘必特，罗马神话中最高的天神，又是司雷电风雨之神。

使我们得以重温每个逝去的和遗忘的日子。

普里什文是最有独创性的作家之一。无论是在我国文学中还是在世界文学中，他同任何人都没有相似之处。也许正因为如此，有人说普里什文没有导师和先驱。这是不正确的。普里什文是有导师的。这就是那个唯一的导师，俄罗斯文学之所以如此有力、深刻和诚挚，应该归功于他。这个导师就是俄罗斯人民。

作家认识生活的过程是缓慢的、经年累月的，从青年时代直至成年时代，贯穿于同人民的密切交往之中。而普通的俄罗斯人每天生活于其中的那个巨大的诗的世界也是这样积累起来的。

普里什文的人民性是纯粹的，表现得异常鲜明，毫不含糊。

在他对大地、对人们和对大地上一切的看法中，有一种近乎孩子般的视觉的开朗。大诗人几乎总是用孩子的眼睛来观察世界，仿佛他真的是初次见到它一样。否则，囿于成年人的特点，生活的巨大岩层就会对他紧紧关闭，因为成年人见多识广，对一切都习以为常了。

在寻常的东西中发现异乎寻常的东西，在异乎寻常的东西中发现寻常的东西，这就是真正的艺术家的特性。普里什文是百分之百地、而且是直觉地具有这种特性。

离莫斯科不远的地方有一条杜布纳河，几千年来人们就住在河的两岸。它遐迩闻名，并且被标在几百种地图上。

它在啤酒花丛生的莫斯科近郊的小树林中，在一座座山岗和田野之中，静静地流过许多古老的城市和村庄——德米特罗夫、维尔比尔基、塔尔多姆。成千上万的人到过这条河上，其中也有作家、画家和诗人。可是谁也没有发现杜布纳河有什么特别的、它所独有的、值得研究和描写的东西。

谁也没有想到沿着它的两岸巡行一番，就象沿着一条过去尚未发现的河流进行考察一样。只有普里什文一人这样做了。于是在他的笔下，默默无闻的杜布纳河作为一个珍贵的地理发现，作为一件新事物，作为我国最有趣的河流之一，在茫茫的雾霭和消失的晚霞中闪现出来。它有自己特殊的生活和植物，有自己独特的景色，有沿岸居民独特的日常生活，有独特的历史、经济和美。

普里什文的一生是一个求知欲强、精力充沛和非常朴实的人的一生。他说得好，"最大的幸福不是把自己看作特殊人物，而是同大家一样。"

显然，普里什文的力量就在于"同大家一样"。对于一个作家来说，"同大家一样"就是尽力作"大家"的亦即他的人民、他的同龄人、他的国家所

赖以生存的一切美好事物的蒐集者和表达者。

普里什文有自己的导师——人民，也有自己的先驱。他不过是我国科学和文学中能揭示事物最深刻的诗意的那一流派最充分的表现者而已。

人类知识的任何领域都蕴含着无穷的诗意。很多诗人早就应该明白这一点了。

假如诗人们熟悉天文学，那么他们所喜爱的星空主题就会产生出更多作品，变得更加壮丽！

森林上面的夜空由于没有个性，因而显得非常呆板，这是一回事；如果诗人懂得星球运行的规律，因而在秋夜黑色的湖水里反映的不是一般的星座，而是灿烂而忧郁的猎户星座，那么同一个夜空就将是另外一种景象了。

最不重要的知识往往能给我们开辟许多富于诗意的新领域，这方面的例子不胜枚举。每个人在这方面都有自己的经验。

然而我现在想谈谈这样一件事，就是普里什文的一行文字给我阐明了一种我在此之前认为是偶然的自然现象。这行文字不仅阐明了这种现象，而且我认为还使它充满了鲜明的、合乎规律的美。

我早就在奥卡河流域辽阔的春季水淹草地上发现，有些地方的花仿佛是采集在一起，筑成一个个姹紫嫣红的花坛，而有些地方的普通草地上，会突然伸展出一条由同一种花组成的弯弯曲曲、

连绵不断的花带。从“У—2”小型飞机上俯瞰，这种景象看得特别清楚。这种飞机常常飞临草地上空洒药，以消灭湖泊、泥潭和沼泽中的蚊子。

我对这些高大芬芳的花带观察了多年，对它们十分叹赏，但却不知道怎么会产生这种现象。

在普里什文的《一年四季》中，在一行极其明确和优美的文字中，我终于找到了答案。这一小段话的标题叫《花溪》："在那些春水奔腾过的地方，如今到处是鲜花的洪流。"

读了这段话之后，我顿时恍然大悟。原来鲜花盛开的地方，正是春汛奔腾过后，留下了一层肥沃的淤泥。

我们过去和现在有一些杰出的学者诗人，如季米里亚捷夫①、克留切夫斯基②、凯戈罗多夫③、费尔斯曼④、奥布鲁切夫⑤、普尔热瓦里斯基⑥、

---

① 克利门特·阿尔卡基耶维奇·季米里亚捷夫（1843—1920），俄国著名植物学家。

② 瓦西里·奥西波维奇·克留切夫斯基(1841—1911)，俄国历史学家。

③ 德米特里·尼基福罗维奇·凯戈罗多夫(1846—1924)，俄国自然科学家。

④ 亚历山大·叶夫盖尼耶维奇·费尔斯曼(1883—1945)，苏联矿物学家和地球化学家，科学院院士。

⑤ 弗拉基米尔·阿法纳西耶维奇·奥布鲁切夫（18 63—1956），苏联地质学家和地理学家，科学院院士。

⑥ 尼古拉·米哈依洛维奇·普尔热瓦里斯基(1839—1888)，俄国旅行家、探险家和地理学家。

阿尔谢尼耶夫①、缅兹比尔②。我们还有一些善于把科学知识作为散文的一种必不可少和非常生动的因素而引进自己的中长篇小说中去的作家，如梅利尼科夫—彼切尔斯基③、阿克萨科夫④、高尔基。然而普里什文在这些作家中占有一席特殊的地位。他在人种学、物候学、植物学、动物学、农艺学、气象学、历史学、民俗学、鸟类学、地理学、方志学和其他科学方面的丰富知识有机地溶入了作品之中。

这些知识不是一种死的负荷，而是活在他的身上，不断地发展着，并为他的经验、他的观察力、以及他在最生动的表现形式中、在大大小小的，但却同样出乎意外的例子中发现科学现象的令人称羡的特性所丰富。

在这方面，普里什文是一位大师和自由的主人，在整个世界文学中未必能找到与他并驾齐驱的作家。

---

① 康斯坦丁·伊凡诺维奇·阿尔谢尼耶夫(1789—1865)，俄国统计学家、历史学家和地理学家。彼得堡科学院院士。

② 米哈依尔·亚历山大罗维奇·缅兹比尔(1855—1945)，苏联动物学家，科学院院士。

③ 帕维尔·伊凡诺维奇·梅利尼科夫（笔名安德烈·彼切尔斯基，1818—1883），俄国作家，著有《在森林中》和《在山上》等长篇小说。

④ 谢尔盖·季莫菲耶维奇·阿克萨科夫(1791—1859)，俄国作家，著有《家庭纪事》等作品。

对于普里什文来说，知识是作为一种乐趣，作为劳动和当代创作不可或缺的因素而存在的。普里什文按照自己的方式，按照"普里什文的方式"参加这种创作。他象一个向导，牵着我们的手去游历俄罗斯一切异常优美的角落，用对这个出色国家的爱来感染我们。

我认为，经常冒出来的那种关于作家有生动描绘自然的权利的议论是十分空洞和死板的。说得确切一些，有些人喜欢议论这种权利的所谓限度，议论这些或那些作品中自然和风景描写应占多少分量。

按照某些批评家的意见，大量描写自然是一件大逆不道的事，仿佛这样一来，作家就脱离了现实，一头钻进了自然界。

这一切，说得好听一点是烦琐哲学，说得难听一点是黑暗势力。连三岁小孩都明白，对大自然的感情是爱国主义的基础之一。

阿列克塞·马克西莫维奇·高尔基曾经号召作家们向普里什文学习俄罗斯语言。

普里什文的语言准确而朴实，同时也是非常生动、朗朗上口的。它还具有色彩斑斓和精巧细腻的特点。

普里什文非常喜爱那些以其音响出色地表达所属事物的民间术语。只要仔细读一读《北方的

森林》，就会相信这点。

植物学家们有一个术语—— разнотравье。它通常用来形容百花盛开的草地。 разнотравье 是象连绵不断的地毯一样分布在河湾洼地上的千百种五彩斑斓、赏心悦目的鲜花丛。这是由石竹花、猪殃殃花、肺草花、龙胆草花、球花风铃草、母菊花、锦葵花、车前草花、瑞香花、女娄菜花、金丝桃花、菊苣花和许多其他鲜花组成的花丛。

普里什文的散文完全堪称“俄罗斯语言的 разнотравье ”。普里什文的词汇万紫千红，闪闪发光。它们时而象树叶一样簌簌低语，时而象泉水一样潺潺歌唱，时而象鸟儿一样啾啾啼啭，时而象初结的薄冰一样嚓嚓有声，有时则象林区上空的星移斗转，从容不迫地印入我们的脑海。

无怪乎屠格涅夫说俄语有一种魔力。但他大概没有想到，这种魔力是无穷无尽的，每一个新的真正的作家都将更加有力地揭示我国语言的这种魔力。

在普里什文的中短篇小说和“地理随笔”中，一切都通过一个人物，一个不安静的、喜欢思考的、具有一颗坦率和勇敢心灵的人联成一个整体。

普里什文对大自然的伟大的爱来自他对人类的爱。他的所有作品都洋溢着对人类和对人类生活与劳动的大地的亲人般的关切。因此连文化也

被他确定为人们之间的一种血缘关系。

普里什文在描写人的时候，仿佛因自己洞察入微而双眼微眯。他对那些偶然性的东西不感兴趣。他只注意人的本质和每个人内心的幻想，不管这个人是伐木工人、鞋匠、猎人还是知名学者

把人的内心幻想揭示出来，这就是任务所在，而要做到这点是非常困难的。一个人没有比自己的幻想藏得更深的东西。也许这是因为它忍受不了最轻微的讥笑，因而自然也无法忍受无动于衷者的手去染指了。

幻想只能对志同道合的人吐露。普里什文便是我们那些无名幻想家的一个志同道合者。只要回忆一下他的短篇小说《鞋匠》就够了，这篇小说写的是玛丽雅树林的一批“陀螺”——鞋匠，他们打算为共产主义社会的妇女制造一种世界上最雅致、最轻巧的鞋子。

普里什文的全部创作，不论是他的早期作品《在飞鸟不惊的地方》和《小圆面包》，还是以后的作品《大自然的日历》、《太阳的宝库》和大量的短篇小说，以及仿佛用朝阳、泉水和低声絮语的树叶织成的最精美的《人参》——这一切都充满着美，充满着生活的真谛。

普里什文每天都在强调这种生活的真谛。他对自己的时代、自己的人民和我国的未来的伟大

功绩就在于此。

米哈依尔·米哈依洛维奇的散文中有很多关于创作和作家技巧的思考。就象对大自然一样，他在这方面是同样富于洞察力的。

我觉得，普里什文的一篇论述散文经典性的朴实的短篇小说是思想正确的一个范例。这个短篇的标题叫《著作家》。小说里有一个作家和一个牧童谈论文学的一段对话。

下面就是这段对话。牧童对普里什文说：

"'你写的要是真事儿就好了，大概全是你瞎编的吧？'

"'不全是，'我回答道。'但是有一点儿。'

"'要是我呀，我就那样写！'

"'全写真事儿？'

"'全写真事儿。我就写夜，写沼泽上的夜是怎样过去的。'

"'那么，究竟是怎样过去的呢？'

"'就是这样呗！夜。深水塘边儿，灌木丛一大片一大片，我坐在灌木丛下面，小鸭子一个劲地叽叽叽………'

"他不作声了。我以为他在寻思字眼或物色形象。可是他却掏出一支风笛，在上面钻起孔来。

"'喂，那么后来呢？'我问道。'你不是想真实地描写夜吗？'

"'我不是描写了吗？'他回答道。'全是真的。灌木丛一大片一大片！我坐在它下面，而鸭儿整夜叽叽叽叫个不停……'"

"'太短啦。'

"'你怎么说短呢！'牧童感到惊奇地说。"叽叽叽叫了一通宵……'

"我思量着这个故事，说道：

"'多好啊！'

"'还能不好吗？'他回答道。"

我们深深感谢普里什文。为了每个闪耀着蔚蓝的曙光和使心脏以青春的活力跳动的新的一天的欢乐而感谢他。我们信任米哈依尔·米哈依洛维奇，我们也和他一样，知道前面还有很多会见、思考和出色的劳动，既有晴朗的日子，也有发出苦味和寒气的一片枯黄的柳叶飘落到沉寂的水中的雾茫茫的日子。我们知道，阳光一定会冲破浓雾，柳叶将象一块轻盈的纯金在阳光下面神奇地泛出光彩，就象普里什文的短篇小说正在为我们放射光彩一样。它们象这片树叶一样轻盈、朴实和美丽。

普里什文在自己的创作事业中是一个胜利者。我不由得想起了他的一段话："即使只有荒野的沼泽是你胜利的见证，那么它们也会变得百花

盛开，异常美丽，而春天也将永远活在你的心中。”

是的，普里什文的散文的春天将永远活在我国人民的心中，活在我们苏联文学的生活中。

一九五六年

亚历山大·格林的一生

一九三二年七月，作家格林（亚历山大·斯捷潘诺维奇·格利涅夫斯基）逝世于旧克里米亚，这是一个长满老胡桃树的小城。

格林经历了坎坷的一生。他生活中的一切，仿佛是为了把他变成一个罪犯或恶人而故意安排的。令人不解的是，这个性格忧郁的人何以能够出污泥而不染，尽管经历了令人痛苦的一生，却始终保持着巨大的想象才能、纯洁的感情和腼腆的微笑。

格林的一生是对革命前人与人之间关系的那种制度的无情判决。旧俄罗斯对待格林是残酷的——它从小就剥夺了他对现实生活的爱。环境是可怕的，生活是难以忍受的。它象一种野蛮的私利。格林活下来了，但他对现实生活一辈子都抱着不信任的态度。他时刻试图脱离它，宁愿把全副精神寄托在虚无缥渺的梦中，而不愿每天"靠卑鄙无耻的东西和乱七八糟的废物度日"。

格林开始进行创作，并且在自己的作品中创

造了一个乐观、勇敢的人的世界和一个芳草萋萋、阳光灿烂的美好的国土，这片国土是在地图上找不到的。他还创造了许多如醇酒一般使人晕头转向的惊人事件。

“我常常发现，”马克西姆·高尔基在《我的大学》一书中写道，“人们之所以喜欢那些有趣的短篇小说，仅仅因为这些小说能使他们暂时忘记沉重的、但却习以为常的生活。”

这段话完全适用于格林。

俄罗斯生活给他限定的范围是庸俗的维亚特卡、肮脏的技工学校、穷人住的小店、力不胜任的劳动、监狱和经常性的饥饿。然而在灰色的地平线以外的地方却闪耀着许多由阳光、海风和花草组成的国度。那儿住着许多被太阳晒得黝黑的人——淘金者、猎人、画家、快活的流浪汉、忘我的妇女，她们象孩子一样愉快而温柔；但最引人注目的还是海员。

格林相信在大洋中的海岛上有许多这样百花盛开、人声鼎沸的国家；没有这种信念，他的生活就会过于沉重，有时甚至难以忍受。

革命到来了。它动摇了压在格林身上的许多东西——过去人类关系中那种残酷的制度、剥削和背叛行为，总之，迫使格林逃避现实生活、遁

入梦境和书本之中的一切，都被它动摇了。

格林对它的到来感到由衷的高兴，然而革命展示的新的未来的美好远景依然十分模糊，而格林却属于那些经常害急躁病的人之列。

革命来到的时候不是穿着节日的盛装，而是象一个风尘仆仆的战士，象一个外科医生。它翻开了几千年腐败生活的土层。

格林觉得光明的未来非常遥远，而他希望此时此刻能够立即摸到它。他希望呼吸充满树叶的簌簌声和孩子的笑语欢声的未来城市的清新空气，走进未来人的住宅，同他们一起参加各种有趣的考察，同他们一起过明智而愉快的生活。

现实生活无法立即给格林提供这些东西。只有想象能够把他带进他向往的境界，带进一个充满最不平凡的事件和人物的圈子。

这种经常性的、几乎孩子般的急躁病，要求立即看到伟大事件的最后结果的愿望，以及关于达到这个目的还非常遥远、改造生活是一件长期的事情的想法，——这一切使格林感到十分苦恼。从前他偏执于否定现实生活，如今他却偏执于向建立新社会的人们提出种种要求。他没有注意到事件进展十分迅速，却认为它们的进展慢得难受。

假如社会主义制度象童话一样，一夜之间就可变得繁荣昌盛，那么格林就会欣喜若狂了。然

而他却不善于等待，也不想等待。等待使他感到烦闷，破坏了他感觉中那个富于诗意的系统。

我们感到难以理解的、格林同时代疏远的原因也许就在于此。

格林死在社会主义社会的门槛上，他不了解他死在一个什么样的时代。他死得太早了。

临死之前，格林的内心正在开始发生变化。他开始细心倾听和凝神观察现实生活。假如他不死，他也许会作为一个把现实主义同自由和大胆的想象有机地融为一体的最有独创性的作家而加入我国文学的行列。

格林的父亲是一八六三年波兰起义的参加者，他被流放到维亚特卡，在那儿的一家医院里当会计，后来成为一个酒徒，死于贫困。

儿子亚历山大（未来的作家）是一个耽于幻想、性情急躁和漫不经心的孩子。他迷恋过很多东西，但却没有一样坚持到底。他学习成绩不好，但却对麦因·李德①、儒勒·凡尔纳、古斯塔夫·埃马尔②和雅科里奥③的作品读得入迷。

---

① 托马斯·麦因·李德(1818—1883)，英国惊险小说作家。

② 古斯塔夫·埃马尔(1818—1883)，法国惊险历史小说作家。

③ 路易·雅科里奥(1837—1890)，法国惊险小说作家。

"对我来说，'奥里诺科河'①、'密西西比河'、'苏门答腊'等字眼，简直象音乐一样悦耳。"格林后来谈到这个时候时说。

现在的青年很难理解，这些作家对从前在俄罗斯的穷乡僻壤长大的孩子们产生了怎样不可抗拒的影响。"为了明白这一点，"格林在自传中说，"应该了解当时外省的日常生活，偏僻小城的日常生活。对这种紧张的神经过敏、虚伪的自尊和羞耻的环境描写得最出色的是契诃夫的短篇小说《我的一生》。我读这个短篇的时候，仿佛觉得它写的全是维亚特卡的事。"

格林从八岁起就开始向往旅行。对旅行的这种渴望他一直保持到临终。每次旅行，甚至不重要的旅行，都使他激动不已。

格林从小就具有非常准确的想象力。当他成为作家之后，他常常描述那些并不存在的国度，他的小说的情节就发生在那儿。它们不是作为模糊不清的景物，而是作为经过精心研究、游历过千百次的地方而出现的。他能够绘出这些地方的详图，能够指出大路的每一个转弯处和植物的特性，每一个河湾和房屋的配置，还能够一一列举停泊在虚构的港口的所有船只及其航海特性，以

① 委内瑞拉的河流。南美最大的河流之一。

及无忧无虑和朝气蓬勃的船员们的种种特点。

这里举一个准确的虚构景物的例子。格林在短篇小说《殖民地兰菲耶尔》中写道：

“北边，黑压压的森林象一群不动的绿色牲口，绕过一连串满是裂罅和斑斑点点的恶病质灌木林的白垩岩，一直伸展到地平线上。

“东边，在湖的那一边，蜿蜒着一条白带子似的通往城外的道路。道路两边一些地方，矗立着一些树木，远远望去，小得象刚刚出土的莴苣。

“西边，大海紧紧裹住一块被一些山谷和山岗弄得高高低低的平地，平静的蓝色海面上波光粼粼。南边，从被胡乱移栽的树木环绕的、闪耀着五颜六色的房屋和桁架的缓斜盆地的中心，伸展着殖民地兰菲耶尔的许多呈菱形的种植场和翻耕地。”

从很早的时候起，格林就厌倦了那种没有乐趣的生活。

在家里，孩子们经常挨打，连备受家务之苦、身体有病的母亲也怀着一种奇怪的幸灾乐祸的心情唱着曲子戏弄儿子。

受管束

不得已，

成天象狗混日子。

“一听到这支曲子我就感到难过，”格林说，“因为这是针对我的，它预言了我的未来。”

父亲好不容易把儿子送进了实科中学①。

格林由于写了一首关于级任老师的并无恶意的诗而被开除学籍。

父亲狠狠地把他揍了一顿，然后一连几天去找校长求情，对他低首下心，而且找了省长，请求不要开除儿子，但却毫无结果。

父亲打算把儿子送进文科中学，但是学校没有收他。市政府已经发给这个年幼的孩子一张不成文的“黑籍证”②。父亲只好把他送进市立职业中学。

母亲去世了。不久，格林的父亲娶了一位教士的寡妇。继母又生了一个孩子。

在简陋窄小的住宅里，在肮脏的襁褓和粗野的吵架声中，生活照常进行，没有发生任何大事。学校里经常发生野蛮的斗殴，墨水的强烈酸味常常渗入皮肤、头发和穿旧了的学生短衫之中。

① 这是一种不教授希腊语和拉丁语，而主要教授自然科学、现代语言和绘画的学校。

② 革命前对革命志士发出的一种证件，使持证者无法继续入学或在机关工作。

年幼的格林不得不为了几个戈比去抄写市立医院的预算，装订书籍，在尼古拉二世"登极"日糊纸做的彩灯，为省剧院的演员抄写台词。

格林属于那些不会安排生活的人之列。不幸的境遇使他手足无措，离群索居，以穷为耻。只要一接触沉重的现实生活，他那丰富的想象力就顿时消失。

成年以后，格林为了摆脱贫困，想出了一个点子：用胶合板糊首饰匣，然后把它们拿到市场上去卖。这是在旧克里米亚的事，他在那儿好不容易才能卖掉一两个匣子。格林企图摆脱饥饿的尝试是同样无力的。他做了一只弓，带着它去旧克里米亚市的郊区打鸟，指望至少能够射到一只，好吃一顿新鲜鸟肉。不用说，这也是白费劲。

和所有倒霉的人一样，格林时刻希望时来运转，获得意想不到的幸福。

格林的所有短篇小说都充满着关于"惊人事件"和快乐的幻想，但最突出的还是他的中篇小说《红帆》。引人注目的是，格林这部迷人的神话般的作品是一九二〇年在彼得格勒构思和动笔的，当时他刚刚害过一场斑疹伤寒，常常在冰封雪冻的城市里游荡，每天晚上都要到那些萍水相逢、不大熟悉的人那儿去找一个新的地方过夜。

《红帆》是一首肯定人类精神力量的诗篇。犹如被朝阳照亮一样，它渗透着对生活、对心灵上的青春的爱和对人在追求幸福的激情之中能够用自己的双手创造奇迹的信心。

维亚特卡的生活是凄凉和单调的，直到一八九五年春天格林在码头上看见一部马车和车内两个穿白色水手服的实习领航员为止。

“我站住了，”格林写到这件事时说，“并且象着了魔似的望着那两个我认为来自神秘的、美好的世界的客人。我并不嫉妒，而是既感到狂喜，又感到惆怅。”

从那时起，对海上工作和绘声绘色的航海劳动的幻想就以一种特殊的力量攫住了格林的心。他开始打算去敖德萨。

对于家庭来说，格林是一个累赘。父亲给他弄了二十五个卢布作盘缠，急急忙忙送走了这个性格忧郁、一次也未领受过父爱的儿子。

格林随身带着水彩颜料（他相信，他将在印度、在恒河岸边某个地方用它来作画），带着行乞的家什，怀着不知所措而又欢天喜地的心情离开了维亚特卡。

“很久很久，”格林在谈到这次离别时说，“我还看得见码头上人群里父亲那怅然若失、胡子花

白的脸孔。可是我却幻想着布满白帆的大海。"

在敖德萨，格林破天荒第一次看见了大海，就是这个大海后来使他的短篇小说充满了令人眼花缭乱的光彩。

描写大海的作品是很多的。一大批作家和研究者企图表现那种堪称“海的感觉”的异乎寻常的第六感觉。他们对大海的认识各不相同，但这些作家中没有一个人能象格林那样，使自己的作品中的大海喜气洋洋地轰隆作响，溢彩流金。

格林喜欢的与其说是大海，不如说是他虚构的沿海地带。那儿汇集了他认为是世界上最吸引人的一切：神奇美丽的群岛，百花盛开的沙丘，海浪翻滚的远方，温暖宜人的礁湖，银光闪闪的密集鱼群，海风的咸味和茂盛的灌木丛气味相杂的古老森林，以及舒适的滨海城市。

几乎在格林的每个短篇里都可见到对这些虚构城市的描写：里斯、祖尔巴甘、赫尔居和赫尔通等等。

格林赋予这些虚构城市的外貌以他见过的所有黑海港口的特点。

幻想实现了。大海象一条充满奇迹的道路展现在格林的面前，可是从前维亚特卡那种旧生活的影响马上就表现出来了。一到海边，格林特别尖锐地感到自己束手无策、一无所能和孤苦无告。

“这个新世界不需要我，”他写道。“在这里，我象在别处一样感到束手束脚，象个外人。我觉得有点愁闷。”

大海的生活立即把反面转向格林。

格林一连几个星期在港口逛来逛去，怯生生地哀求船长们收他当一名水手，然而他要么粗暴地遭到拒绝，要么当面受到嘲笑，——一个长着一双充满幻想的眼睛的瘦弱青年怎能成为一名水手呢？

最后，格林终于“走运了”。他被一艘往返于敖德萨与巴统之间的轮船收为学徒，不给薪水。格林在这艘船上只干了两个秋季航程。

这两次航行只给格林留下了对雅尔塔和高加索山脉的记忆。

“雅尔塔的灯火给人的印象最深。港口的灯火同看不见的城市的灯火汇成一片。轮船在花园里乐队清晰的乐声中驶近防坡堤。一阵阵花香，一阵阵暖风拂面而过。老远就可以听到人们的欢声笑语。

“除了地平线上始终不曾消失的雪山以外，航行过程中的其他东西我都忘了。那逶迤于高空的雪山的峰峦，即使远远望去，也显得宏伟壮观。这是一系列高耸入云、冰光闪闪、默无声息的国家。”

不久船长便把格林赶下了轮船，因为他付不起伙食费。

一个吝啬鬼——赫尔松[1]的一名船老板雇格林当助手驾驶一条纵帆船，他把格林当狗一样任意支使。格林几乎无法睡觉——老板不给他枕头，而是给他一片破瓦。他在赫尔松被赶上了岸，分文未付。

格林从赫尔松回到敖德萨，在港口一些仓库里当印标工，并且去亚历山大[2]作了唯一的一次国外航行，但他由于顶撞船长而再次遭到解雇。

在敖德萨的整个生活中，格林只留下了对港口仓库工作的美好回忆。

“我喜爱仓库里的辛香气味，喜爱身边堆满的商品，特别是柠檬和橙子的气味。香荚兰、海枣、咖啡、茶叶，一切都散发着阵阵香气。特别是天晴气朗的日子，这一切同海水、煤炭和石油的冷飕飕的气味杂在一起，闻起来简直令人迷醉。”

格林厌倦了敖德萨的生活，决定返回维亚特卡。他是“扒船”回家的。最后两百公里只好沿着泥泞的道路步行，因为当时正值阴雨连绵。

回到维亚特卡，父亲问格林的行李在哪儿。

---

① 第聂伯河入海口的一个城市。

② 埃及著名海港城市。

“行李寄在邮局，”格林撒谎说。”没有马车。”

父亲可怜地微笑着，怀疑地默不作声。过了一天，弄清楚了没有任何行李，他问道（他身上散发出一股强烈的酒味）：

“你干吗撒谎？你是走路回来的，你的行李在哪儿？尽撒谎！”

维亚特卡那种可恶的生活又开始了。

接着而来的岁月是在生活中徒劳无益地找一个职位，或者如小市民家庭通常所说，找一个“差使”。

格林在维亚特卡附近的穆拉希车站当过澡堂服务员，在办公室当过录事，在小饭馆为农民写过状子。

他在维亚特卡无法久留，于是前往巴库。巴库的生活艰难到了极点，以致格林留下的回忆只有没完没了的寒冷和黑暗。详细情形他已经记不得了。

他靠偶尔干一点活，挣几个钱度日：在港口打桩，给旧轮船刮油漆，装木材，同流浪汉们一起受雇到油塔上去灭火。他在渔业合作社里差点死于疟疾，在巴库和杰尔宾特之间的致人死命的里海沙地浴场上险些渴死。

格林常常在码头上的空锅炉里，在倒扣的小

船底下，或者干脆在篱笆底下过夜。

巴库的生活在格林身上留下了残酷的痕迹。他变得郁郁寡欢、沉默寡言，而巴库生活的外部痕迹（未老先衰）则永远留在格林身上。用格林的话来说，从那时起，他的脸就变得有如一张揉皱了的一卢布钞票。

格林的外表比语言更清楚地说明了他的生活的性质：这是一个特别瘦弱、高大和有点驼背的人，满脸皱纹和伤疤，一双疲惫的眼睛。只有在读书或构思别具一格的小说时，这双眼睛才放射出美丽的光彩。

格林长得其貌不扬，但却充满了潜在的魅力。他走起路来非常吃力，就象那些干活累得弯腰曲背的装卸工人一样。

他是非常轻信的，这种轻信态度表现为友好坦率的握手。格林说过，观察人们如何握手，是他了解他们为人的最好方法。

格林的生活，特别是在巴库的生活，有很多地方很象马克西姆·高尔基的青年时代。无论是高尔基还是格林，都经历过一段流浪生活，但高尔基脱离这种生活后成了一个具有崇高的公民勇敢精神的人和最伟大的现实主义作家，格林却成了一个耽于幻想的人。

在巴库的时候，格林简直弄得一贫如洗，但

他并未失去他那纯洁的、孩子般的想象力。他常常站在照相馆的橱窗跟前，久久地端详那些相片，极力想在几百张毫无表情、满脸病色的面孔中间哪怕找到一张能够表现快乐、高尚和无忧无虑的生活的面孔。最后他找到了这样一张（一个姑娘的面孔），并且在自己的日记中对它作了一番描述。日记落到了小客栈老板的手里，这是一个卑鄙、狡猾的家伙，他开始挖苦格林和那个陌生的姑娘。事情险些以一场流血的斗殴告终。

格林从巴库又回到了维亚特卡，爱喝酒的父亲向他要钱。钱自然是没有的。

为了维持生活，必须再想一些办法。可是格林不会这样做。他又一次一心渴望能交个好运。于是在天寒地冻的冬天，步行到乌拉尔去寻找黄金，父亲给了他三个卢布作盘缠。

格林看到了乌拉尔，这是一个荒凉的黄金之国，于是他心里又突然燃起了天真的希望。在去金矿的途中，他从脚下的乱石堆里捡了很多石头，并且对它们进行仔细检查，幻想找到一块金矿石。

格林在舒瓦洛夫金矿工作过，和一个性情温和的老流浪汉（后来发现是一个杀人犯和小偷）一起漫游过乌拉尔，做过樵夫和流送木材的工人。

离开乌拉尔之后，格林在船主布雷乔夫的一艘驳船上当水手，这就是高尔基取作自己一部著

名话剧① 人物原型的那位鼎鼎大名的布雷乔夫。

但这个工作也告吹了。

看来，生活的大门已经关闭，对于格林来说，生活里再也没有欢乐，没有合理的工作。于是他决定去当兵。志愿加入把人训练成白痴的沙皇军队，是令人痛苦和可耻的。但靠老父供给衣食却更加令人痛苦。父亲本来幻想把自己的长子亚历山大造就成一个“真正的人”——医生或者工程师。

格林在奔萨的步兵团服役。

在步兵团里，格林初次接触了社会革命党人，并且开始阅读革命书籍。

“从那时起，”格林说，“生活把被揭穿的、从前显得神秘的那一面转向了我。我的革命热情极高。按照一个志愿入伍的社会革命党人的初次建议，我取了一千份传单，把它们散发在营房的院子里。”

服役一年光景之后，格林从团里开了小差，投入了革命工作。他的这段生活不大为人所知。

格林在基辅和塞瓦斯托波尔工作，他作为一个热心的、吸引人的地下演说家在这些地方的要塞炮队的水手和士兵中间享有盛誉。

① 指高尔基的话剧《耶戈尔·布雷乔夫等人》(1932)。

然而，在危险而紧张的革命工作中，格林一如从前，仍是一个旁观者。无怪乎他本人谈到自己时说，生活现象主要是从视觉上使他感觉有趣，——他喜欢观察和记忆。

在塞瓦斯托波尔，格林住了一秋——那是一个晴朗的克里米亚的秋季，空气仿佛是洒在街道、海湾和群山范围内的一种晶莹、温暖的液体，最微弱的声音穿过它，也会发出轻轻的、经久不息的颤音。

“塞瓦斯托波尔的某些色调被写进了我的短篇小说，”格林承认道。然而，每个熟悉格林作品和熟悉塞瓦斯托波尔的人都明白，神奇的祖尔巴甘几乎就是对塞瓦斯托波尔的准确描绘。这个城市有晶莹的海湾、衰老的渔夫、太阳的反光、无数的军舰、腥臭的鲜鱼、绿色的槐树、多石的土地和绚丽的晚霞，这些晚霞把黑海水面的各种光泽全部映照在天上。

假如没有塞瓦斯托波尔，那就没有格林的祖尔巴甘和它的鱼网、水手们钉了铁掌的皮鞋踩在砂石上的嚓嚓声、夜风、高耸的桅杆，以及在碇泊场内摇曳的千百盏灯火。

在苏联的任何一个城市，都不如在塞瓦斯托波尔那样明显地感觉到格林在下面叙述的这种海洋生活的诗意：

"遇险与冒险；大自然的威力；异国的风光；奇妙与未知的奥秘；时隐时现而又由于幽会和离别燃烧得更加炽烈的爱情；种种使人迷恋和喧腾热闹的会见、人物与事件；大地上的生活五光十色、异彩纷呈，而在高空中则时而是南十字星座，时而是大熊星座。各个大陆尽在你敏锐的阅历之中，虽然祖国的形象一刻也未曾离开过你：它的书籍、图画、信简摆满了你的卧舱，还有干枯的花束……"

一九〇三年秋天，格林在塞瓦斯托波尔的伯爵码头被捕，在塞瓦斯托波尔和菲奥多西雅的监狱里一直蹲到一九〇五年十月底。

在塞瓦斯托波尔监狱里，格林初次开始写作。他非常羞怯地对待自己的文学习作，一直秘不示人。

格林很少谈自己的事，他没有来得及写完自传，因此他一生中的很多岁月几乎无人知道。

离开塞瓦斯托波尔之后，格林的履历就模糊了。只知道他再次被捕，并被流放到托波尔斯克，但他半路逃跑了。他溜回维亚特卡，在一天深夜来到卧病的老父身边。父亲从市立医院把教士马里吉诺夫已故儿子的身份证给他偷了出来。格林长期使用这个姓氏，甚至把它署在自己的第一篇

短篇小说上。

格林带着别人的身份证前往彼得堡，这篇短篇小说就刊登在这儿的《市场新闻》报上。

这是格林生活中第一件真正的喜事。他从那个爱唠叨的街头报贩手里买了一份登载着自己小说的报纸以后，几乎要把那人狂吻一顿。他要报贩相信这篇小说是他写的，但那个老头不信，而且怀疑地望着这个生有雀斑的长腿青年。格林激动得不能迈步，他的双腿颤抖，发软。

社会革命党的工作已经明显地成了格林的累赘。他不久就退出了这个组织，拒绝执行指派他的暗杀任务。他的思想完全被创作吸引住了。几十个构思煎熬着他，他急于给它们寻找一种形式，但起初并没有找到。

他写得还很胆怯，常常是看着编辑和读者的眼色写。他怀着初学写作者非常熟悉的那种感情写作，仿佛他的背后站着一群冷嘲热讽的人，对每一个字都指手划脚进行挑剔。他还对众多的情节感到提心吊胆，它们象风暴一样，在他的内心里奔腾怒号，急于冲决而出。

格林写的第一篇小说是《列诺岛》。他写这篇小说纯粹出于自由的内心冲动，并未多加考虑。这篇小说已经包含了未来格林的所有特点。这是一篇描写未开垦的热带大自然的力量和美，以及

一个渴望自由的水兵的普通短篇小说，这个水兵从军舰上开了小差，舰长因而下令将他杀害。

格林开始发表作品了。屈辱和饥饿的岁月虽然的确离去得非常缓慢，但毕竟成了往事。最初几个月自由和心爱的劳动在格林看来简直是一个奇迹。

不久，格林因隶属社会革命党这一旧案再次被捕，蹲了一年监狱，然后被流放到阿尔汉格尔斯克省，起先在皮涅加河畔，后来在克格岛。

流放期间，他经常写作、读书和打猎，用他的话来说，他甚至摆脱了过去的苦役般的生活，得以稍事休息。

一九一二年格林回到彼得堡。在这里开始了他的一生中类似“波尔金诺之秋”①的最好时期。在那段时间里，格林几乎连续不断地进行写作。他如饥似渴地反复阅读了许多书籍，希望对一切都进行了解和体验，并把它们写进自己的小说。

不久，他回到了维亚特卡，给父亲带去了自己的第一本书。父亲囿于偏见，以为儿子亚历山大成了一个毫无用处的流浪汉。格林想使老人高

① 1830年秋天，伟大的俄国诗人普希金在尼席戈罗德省他父亲的领地波尔金诺村完成了长篇诗体小说《叶夫盖尼·奥涅金》的最后两章、《别尔金小说集》、四个小悲剧和近三十篇抒情诗。这是一个“多产的秋季”，故有“波尔金诺之秋”之说。

兴高兴，可是父亲不相信格林。儿子只得向老人出示同出版社签订的合同和其他文件，以便使老人相信，他的确成“人”了。这是父子俩的最后一次会见，老人不久就去世了。

二月革命发生的时候，格林正在芬兰的卢纳吉奥基镇；他兴高采烈地迎接这场革命。格林得知革命的消息以后，立即步行去彼得格勒，因为火车已经停开。他在卢纳吉奥基扔下了自己所有的行李和书籍，甚至艾德加·坡[①]的相片，他同这张相片是从未分离过的。

几乎所有撰文论述格林的人，都谈到格林近似艾德加·坡，近似哈加德[②]、约瑟夫·康拉德[③]，斯蒂文森[④]和吉卜林。

格林喜爱“疯狂的艾德加”，但是，那种认为格林对他和所有上述作家进行模仿的意见是不正确的。因为当格林得知他们之中很多人时，已经成了一个完全成熟的作家。

他对梅里美评价很高，认为他的《卡门》是世界文学的杰作之一。格林大量阅读过莫泊桑、福

① 艾德加·爱伦·坡(1809—1849)、美国著名诗人和小说家。
② 亨利·莱德尔·哈加德(1856—1925)，英国作家。
③ 约瑟夫·康拉德(1857—1924)，英国小说家，擅长描写海洋生活。
④ 罗伯特·路易斯·斯蒂文森(1850—1894)，英国惊险小说家。

楼拜、巴尔扎克、司汤达、契诃夫（契诃夫的短篇小说使他感到震惊）、高尔基、斯威福特和杰克·伦敦的作品。他经常反复阅读普希金的传记，而在成年之后又醉心于阅读百科全书。

格林从未得到过别人的关心，因而对别人的关心非常珍惜。即使人类关系中最普通的爱抚或友好行动都能使他感到深深激动。

例如，格林平生第一次会见马克西姆·高尔基就是如此。这是一九二〇年的事。格林应征加入红军，在普斯科夫市附近的奥斯特罗夫城的守备团服役。他在那儿患了斑疹伤寒，被送往彼得格勒，同数百名斑疹伤寒病人一起被送进波特金的专用病舍。格林病情严重，出院的时候几乎成了残废。

他无家可归，身体衰弱，饥肠辘辘，头晕目眩，整天整天地在花岗石筑成的城市里溜达，寻找食物和温暖。这是一个老是排队、定量配给粮食、点煤油灯、啃又干又硬的面包皮、住结了冰的房子的时代。死的念头变得越来越强烈。

"这一时期，"作家的妻子在其没有发表的回忆录中说，"格林的救星是马克西姆·高尔基。他得知格林处境困难之后，为他做好了一切安排。根据高尔基的请求，给格林配给一份当时难得有的学者口粮，在莫依卡的'艺术之家'分了一间房

子，——又温暖，又明亮，还有床铺和桌子。受尽折磨的格林特别珍惜这张桌子，因为有了桌子他就可以写作了。此外，高尔基还给格林安排了工作。

“由于高尔基的帮助，格林从一种绝望和濒死的状态中恢复了生机。每天夜里，尚未康复的格林一想起自己的困苦生活和高尔基的帮助，便往往感激得热泪纵横。”

一九二四年，格林迁往菲奥多西雅。他想靠近心爱的大海，找一个安静的地方住下来。格林的这个举动反映了作家始终不渝的一种天性——海滨生活是一种能够使他构思自己小说的现实的培养基。

格林在菲奥多西雅一直住到一九三〇年。他在那儿写了很多作品。他多半在冬天进行创作，每天早晨都写。有时，他一连几小时坐在圈椅里，一面抽烟一面构思，这时是不能打扰他的。在这种深思熟虑和浮想联翩的时刻，格林比进行创作时更需要专心致志。格林深深地沉浸在思考之中，几乎变成了聋子和瞎子，要想使他脱离这种状态是很难的。

夏天，格林常常休息：制造弓箭，漫步海滨，逗弄野狗，驯养受伤的鹞鹰，阅读书籍，同

非奥多西雅那些快乐的居民一起打台球。这些居民都是热那亚人和希腊人的后裔。格林喜欢非奥多西雅，这是一个位于海水碧绿浑浊的海滨、建立在白色的多石土地上的炎热城市。

一九三〇年秋天，格林从非奥多西雅迁往旧克里米亚，这是一个百花盛开、静谧安宁和遍地古迹的城市。他在这儿患了一种极其难受的病——胃癌和肺癌，在孤寂中去世。

格林临死的时候同生前一样痛苦。他要求把他的床放到窗前。克里米亚的群山在窗外远远地闪着蓝光，天空象他心爱的、但已永远失去的大海的反光一样闪闪发亮。

格林有一个短篇小说(«归来»)，其中有几行字写的仿佛正是他自己的死，它们是那样准确地描绘了格林临死时的状况："死神来临的时候，敞开的窗口射进夕照的余晖，窗外则是鲜花遍野。他感到喘不过气来，要求让他坐到窗前。他凝望着一带山岗，用他那片出血的、残缺不全的肺叶吸入最后几口空气。"

临死之前，格林非常眷恋人间——这是他以前未曾有过的事。

临死前几天，从列宁格勒寄来了格林最后一部作品«自传小说»的样书。

格林虚弱地微笑了一下，试图读一读封面上

的题词，但已读不出来了。书从他手里滑落下来。他的双眼已经变得迟钝无光。格林那双非常善于观察世界的眼睛快要死了。

格林最后一句话不知是呻吟还是低语："我不行了……"

格林逝世两年之后，我有幸游历了旧克里米亚，参观了格林逝世的房子，并在他的墓前凭吊了一番。

一幢座落在稠密新鲜的草丛中的小白房子，周围开满了野花。晒蔫了的胡桃树叶发出一种药味，一种又酸又涩的气味。陈设简朴的房间里非常静谧，白垩墙上映照着一缕强烈的阳光。它落在墙上仅有的一幅版画上，这是艾德加·坡的画像。

古清真寺后面墓地上的格林墓长满了带刺的野草。

南风阵阵吹来，在很远的地方，在菲奥多西雅后面，是一片灰濛濛的大海。在万物的上空——在格林的房子、他的坟墓和旧克里米亚的上空——笼罩着晴朗的夏日特有的寂静。

格林逝世了，留下一个问题让我们思考：我们的时代是否需要象他那样疯狂的幻想家。

是的，我们需要幻想家，是停止对这三个字

进行讥笑的时候了。很多人还不善于幻想，也许正因为如此，他们根本无法与时代站在同一个高度上。

如果剥夺一个人的幻想能力，那么，能够产生文学、艺术、科学和为美好的未来而斗争的愿望的最强大的动因之一就会丧失殆尽。然而幻想不应该脱离现实。它们应该预示未来，让我们觉得我们已经生活在这个未来，我们自己已经变成了另一种人。

一般认为，格林的幻想是脱离生活的，是一种离奇古怪和毫无意义的智力游戏。一般认为，格林是一个惊险小说作家，——这种人固然是描写情节的大师，但他的作品却没有什么社会意义。

要想确定每个作家的意义，要看他对我们有什么影响，他的作品唤起什么样的感情、思想和行为，是否能使我们增长知识，或者读起来只是一堆滑稽可笑的废话。

格林在自己的作品中描绘了许多勇敢、自豪、忘我、善良和孩子般天真的人物。

这些纯洁的、吸引人的人物被格林笔下大自然清新、芬芳的空气所包围，这是一个以自己的魅力令人动情的非常现实的环境。格林的主人公们生活的那个世界只有对于内心贫乏的人才是不现实的。凡是在沿海地带吸进第一口又咸又暖的

空气时感到轻微头晕的人，就会立即感到格林风景描写的真实性和格林笔下的世界呼出的强大气息。

格林的短篇小说可以唤起人们投入充满冒险、勇敢和探险家、航海家、旅行家所特有的“崇高感情”的那种丰富多彩的生活的愿望。读了格林的小说之后，不禁想看看全世界，不是格林虚构的那些国家，而是充满阳光和森林，充满港口各种语言的喧哗声、充满人的激情和爱的真实的国家。

“大地挑逗着我的心，”格林写道。“它的海洋浩瀚无边，岛屿难以数计，还有大量神秘的、极其有趣的角落。”

童话不仅为孩子、而且也为成人所需要。它能够令人激动，而激动则是高尚的人性激情的源泉。它使我们心潮澎湃，总是描绘新的、闪闪发光的前景，展示另一种生活。这就是它的价值所在，这也是格林短篇小说那种有时难以言传，但却鲜明、强烈的魅力的价值所在。

我们的时代宣布对假仁假义的人、蠢汉和伪君子进行无情的斗争，只有伪君子才会认为应该安于现状，止步不前。已经取得的成绩是伟大的，但前面还有更伟大的事业。在不远的未来，还有

许多崇高而艰巨的新任务，这就是创造新人、培养社会主义时代应有的各种新的感情，以及新的人与人之间的关系。然而，要想为这个未来而斗争，就必须善于热烈、深刻而有效地进行幻想，必须培养自己不断追求明智和美好事物的愿望。格林是富于这种愿望的，他在自己的作品中向我们表达了这种愿望。

人们常常谈论格林作品中情节的惊险性。这是正确的，但他作品中的惊险情节只不过是为了表现更深刻的内容的一种外壳。只有瞎子才看不见格林作品中对人类的爱。

格林不仅是个杰出的写景作家和情节大师，而且是个非常细腻的心理学家。他描绘舍己精神和勇敢精神，这是最普通的人身上具备的英勇特点。他描绘对劳动、对自己职业的爱，描绘大自然的奥秘和威力。此外，很少有作家象格林那样纯洁、谨慎和激动地描绘对妇女的爱。

在这里，我本来可以从格林的作品中摘引几百段能使每个在美好事物面前没有失去激动能力的人感到激动的话，但读者自会找到它们。

格林说过："整个地球和它所拥有的一切，都是为了生活，为了在凡是生活存在的地方承认这种生活而赋予我们的。"

格林是一个我们的时代所需要的作家，因为

他对培养崇高感情的事业作出了自己的贡献，没有这种崇高的感情，社会主义社会是无法实现的。

一九三九——一九五六年

亚历山大·布洛克

没有比讲述河水的气味或田野的寂静更困难的事了，而且必须讲得使听者分明闻到这种气味和感觉到这种寂静。

怎样才能表达普希金诗歌中那种布洛克所说的"清脆的声音"呢？这些诗歌在各种不同情况下会从我们的脑海里突然涌现出来。

世界上有千百种奇妙的现象，这是我们目前还无法用言语形容的。一种现象越是奇妙，越是壮丽，用我们那种死气沉沉的语言描述它就越是困难。

亚历山大·布洛克的诗歌和生活就是这种出色的、在很多方面无法解释的俄罗斯的现实。从布洛克悲剧性的逝世之日起，时间过得越久，我们对这个天才人物曾经生活在我们中间这一事实就越觉得不足信。

对于我们很多人来说，他同许多特殊人物，同文艺复兴时代的许多诗人，同许多全人类的传说中的英雄融为一体了。例如在我看来，布洛克

是属于奥兰多①、彼特拉克、阿伯拉尔②、特里斯坦③、莱奥帕尔迪④、雪莱或至今未被理解的莱蒙托夫等我最喜爱的半幽灵式的人物，甚至十足的幽灵式人物之列的。莱蒙托夫是一个少年，但他在自己短暂的一生里却及时讲出了糟蹋在荒漠上的心灵的热情。

布洛克接替了莱蒙托夫。他针对莱蒙托夫说过一句伤心而又中肯的话："在他那极度的苦闷中有一种虚幻的春天的忧愁。"

我没有见过布洛克，没有听过布洛克的声音，我认为这是我一生中的一个巨大损失。

我没有听过布洛克的声音，不知道他是怎样读诗的，但我相信诗人皮亚斯特⑤，他就这个问题写了一部篇幅不大的学术著作。

布洛克的嗓音是瘖哑的，仿佛从远方传来，显得从容不迫。即使他的同时代人听起来，他的声音也仿佛是从较远的地方传来的。在他的声音

① 奥兰多，即罗兰，意大利诗人阿里奥斯托的叙事诗《疯狂的罗兰》中的主人公。

② 比埃尔·阿伯拉尔（1079—1142），中世纪法国经院哲学家、神学家和诗人，著有《是与非》、《我的灾难史》等书，谴责天主教会的暴虐狂。

③ 法国中世纪英雄史诗《特里斯坦和绮瑟》中的主人公。

④ 贾科莫·莱奥帕尔迪（1792—1837），意大利诗人。

⑤ 弗拉基米尔·阿列克塞耶维奇。皮亚斯特（1886—1940），苏联俄罗斯诗人，翻译家。

中有一种魔力，一种顽强的东西，宛如渐渐沉寂的琴弦的余音。

我所描述的这个布洛克牢牢地存在于我的意识、我的生活之中。他在我心目中永远不会变成别的样子。我和他一起默默地度过了许多夜晚，常常由于每一行随口说出的、有如歌声一样的诗句而销魂失魄。“这声音是你的，我要把生命和痛苦献给它那不可理解的音响。”

早在遥远艰难的青年时代，他就这样走进了我的生活之中；如今，用叶赛宁的话来说，“是收拾易朽的物品上路的时候了”，但他在我心目中的形象一如从前。

在“易朽的物品”中永远不会有布洛克的诗，因为它们不服从易朽的规律、腐烂的规律。只要我们的地球上还有人活着，只要“上帝创造的奇迹中的奇迹”——自由的俄罗斯语言尚未消亡，他的诗就将永远存在。

一想到布洛克，我们就会感到有点紧张，生怕会失去了他，这也许是因为氢弹死神就藏在我们身边的缘故。只要任何一个坏蛋或疯子按一下电钮，构成人类生活珍宝的一切便会毁于一旦，人类本身便会毁于一旦。而由于坏蛋很多，且又肆无忌惮、厚颜无耻和穷凶极恶，有他们为邻就会使和平的人类晓夜不安。而在这种荒乱的报警

声中，我们特别痛心地感到布洛克诗歌的伟大和明朗。不过，这是我们的一种特殊的灾难，是和本文无涉的一个特殊问题。

是的，我感到遗憾的是我未能结识布洛克。他自己说过："意识到美妙的东西和我们失之交臂，往往已经为时太晚。"

生命之弦既断，便无法再续。我们无法使布洛克起死回生，我们永远无法在我们的日常生活中再见到他。然而世界上有一种类似奇迹的现象，它不遵守自然界的一切规律，因此令人感到快慰。这种现象就是艺术。

它可以在我们的意识中创造一切，复活一切。请重读一遍《战争与和平》吧，我保证你会清楚地听到在你身后没有露面的纳塔莎·罗斯托娃的笑声，你会象爱一个活生生的现实的人一样爱上她。

我相信，人们对布洛克的爱和思念是如此强烈，以致他迟早会出现在一部长诗或一部中篇小说中，这将是一个活生生的、复杂的、迷人的、体验到自己再生的奇迹的形象。我之所以相信这一点，是因为我国的天才人物并未枯竭，人类精神的复杂性也并非总是雷同的。

请原谅，我在这里得谈谈我自己。

我开始创作自传体中篇小说，并且写到了中

年时期。这不是回忆录，而恰恰是中篇小说，作者可以随意安排故事。但在主要方面，我多少还是以真实的事件为依据的。

在自传体中篇小说中，我按照现实中本来的样子描绘自己的生活。然而每个人，其中也包括我，也许都有第二种生活，第二种传记。就象常言所说，它在现实生活中“没有出场”，实际上没有发生。

它只存在于我的希望和我的想象之中。

因此，我想写一写这第二种生活。我设想：假如我在创造自己的生活时完全按照自己的心意，而不取决于任何偶然事件，那么这种生活定会是什么样子呢？我想把它就写成这个样子。

正是在这第二种“自传”里，我希望、而且能够同布洛克密切接触，甚至同他交上朋友，并且怀着一种巨大的景仰之情和一腔柔情写出我所想到的他的一切情况。我仿佛想藉此让布洛克的生命在我身上得到延续。

你们有权问我，为什么要这样做。

这是为了使我的生活能够和谐地结束，也是为了用我的生活来证明布洛克诗歌的力量。

我没有见过布洛克。在他生命的最后几年，我住在远离彼得堡的地方。但我现在力图间接地弥补这一损失。也许这看起来有点天真，但我要

访问同布洛克有关的一切——人们、环境和彼得堡的风光。在诗人逝世之后，这种风光几乎没有什么变化。

很久以前，我就开始受到一个连我自己也不理解的愿望的折磨，这就是要在列宁格勒找到布洛克曾经居住和逝世的那幢房子，而且一定要独自找到它，既不要任何人帮助，也不到处打听和查看列宁格勒地图。我隐隐约约地知道，什么地方有一条叫普里亚日卡的河（布洛克曾住在这条河的滨河街——今十二月党人街的拐角上），于是就步行到普里亚日卡河边去了，而且去的时候没向任何人问路。为什么要这样做，我自己也不大明白。我相信，我凭直觉就可以把路找到，我对布洛克的景仰之情犹如一位向导，一定会拉着我的手把我引向他的故居。

第一次我未能走到普里亚日卡河。正在发大水，桥梁都被阻断了。

我打了一个寒噤，望着西边浓密暗黑的尘雾。那儿就是普里亚日卡河。潮湿的风从那儿迎面吹来，带来一片烟雾。在这片烟雾中，巍然耸立着许多若隐若现的高楼大厦，宛如暴风雨中的石舫。

我知道，布洛克的故居座落在海边。当波罗的海的暴风雨袭来之时，它显然首当其冲。

直到第二次，我才走到普里亚日卡河边那幢

房子跟前。

我不是单独去的。跟我同行的有我十九岁的女儿。这个年轻人仅仅因为我们前去寻访布洛克的故居而感到十分忧伤。

我们沿着涅瓦河的滨河街往前走，不知为什么，整个路程我记得非常清楚。

这是一个雾霭沉沉、枯叶飞舞的十月的日子。这种日子使人觉得，薄雾将会长久地笼罩大地。雾有如霏霏细雨使人感到神清气爽，使铁栅栏上布满了一滴滴细小的水珠。

布洛克有一个用语——“秋日的阴影”。那末，这就是一个充满着这种阴影的日子——又昏暗又阴冷。一些在围困期间被弹片打坏的独家住宅的窗户闪着昏暗的光。空气中有一股石煤的烟味。这种烟雾也许是从港口吹来的。

我们走得很慢，常常停步伫立，久久地注视着四周裸露的一切。不知为什么，我断定，布洛克平常回家时常走这条路，而不是那条令人烦闷的军官大街。

空气中有一种强烈的水藻味和锯末味。就在这儿，在涅瓦河这一带僻静的河岸上，一些身穿棉袄的姑娘正在用圆锯锯桦木柴。锯末宛如一串串长长的焰火满天飞舞，然而通常总是尖声刺耳的圆锯在这儿却不知为何发出柔和、低沉的声音。

圆锯似乎在低声歌唱。

在黑沉沉的河道（这就是普里亚日卡河）对岸，耸立着造船厂的一座座船台、一根根烟囱、一股股浓烟和一幢幢熏得漆黑的厂房。我知道，布洛克的住宅的窗子是朝向西边，朝向这片工厂的景物，朝向海滨。

我们来到普里亚日卡河边，我立即在一排低矮的石头房子后面看见了唯一的一幢非常普通的砖木结构大楼。这就是布洛克的故居。

“你瞧，咱们终于到了，”我对自己的同伴说。

她停住脚步，两眼闪出了喜悦的光芒，但这种喜悦的光芒马上又加上了泪水的闪光。她极力想忍住，但泪水却不能自已，一滴一滴地夺眶而出，从睫毛上滚了下来。于是她一把抓住我的肩膀，把脸紧贴在我的袖子上，不让人看见她的眼泪。

在那幢房子的窗户里，隐隐约约地闪耀着列宁格勒式的昏暗的灯光，然而对于我们俩来说，这个地方，这种灯光都是神圣的。

我寻思，诗人是多么幸福啊，因为青春将自己的初恋——那种羞怯而感激的爱情献给了他。青春把自己的景仰献给了他。因为布洛克在我们的心中过去是、今后也永远是年轻的。这几乎是所有悲剧性地生活和悲剧性地死去的诗人的共同

命运。

即使在生命的最后几年，在逝世前不久，受到一种彷徨不安的心情（究竟是什么使他不安，他对谁都没有说过，至今仍然是一个谜）折磨的布洛克仍然保持着青春的外部特点。

在这里，必须离开本题稍说几句。

众所周知，有些作家和诗人具有巨大的创作感染力。

他们的散文和诗歌即使只有极微小的一部分被我们读到，也会使我们心潮澎湃，浮想联翩，形象迭起，从而产生把这一切写在纸上的强烈愿望。

在这方面，布洛克对很多作家和诗人产生了良好的影响。产生影响的不仅有他的诗歌，而且有他一生中的一些事件。我在这里举一个也许并不十分突出的例子，因为其他例子我一时想不起来。

作家亚历山大·格林有一部逝世以后发现、尚未出版的长篇小说《凤仙花》。这部长篇小说的情况和布洛克所谈的他在布列塔尼①、在小港阿伯弗拉克的生活情况正好吻合。

在那里，布洛克初次被海洋生活所吸引。这

① 法国西北部的一个半岛。

种生活使他感到孩子般的欣喜。一切都是极其有趣的。他在给母亲的信中写道:“我们生活在各种海洋信号的包围之中。中心灯塔每隔五秒钟亮一次，把我们的四壁照得通亮。港口停泊着一艘毁坏了的二十年代（上世纪）的三桅巡洋舰，它参加过墨西哥战争，现在已经下碇休息。它叫‘墨尔波墨涅’号。船头上立着一尊女神塑像，那神态似乎急于奔向大海。”

信中还有一个突出的地方，应该把它摘引出来:“前不久，在一座旋转灯塔上面死了一个老看守人，他没来得及在天黑以前把机器弄好。于是他的妻子命令两个小孩用手转了一整夜机器。因此她被授予荣誉团勋章。”

“我认为，”布洛克写道，“俄罗斯人也会这样做的。”

在阿伯弗拉克附近的一个岛上有一座叫“塞松”的旧炮垒。由于它已经十分古老，没有用处，法国政府打算把它廉价卖掉。

显然，布洛克很想买下这座炮垒。他甚至计算了一番，购买这个炮垒连同耕耘土地、开辟花园和进行修理，共需二万五千法郎。

这座炮垒上的一切，无论是半损坏的吊桥还是掩蔽室，无论是火药库还是古老的大炮，都富于浪漫气息。

家里人劝阻布洛克放弃了这宗买卖。但他对朋友和熟人却大谈特谈这个炮垒的情况。幻想是不会如此轻易地向清醒的考虑让步的。

格林听说了布洛克的这个故事，写了一部长篇小说。在这部小说里，一位老人和他那外号叫“凤仙花”的年轻美貌的女儿向政府买了一座旧炮垒，定居在那儿，并且把它的围墙变成了一块块芳香的草地和花圃。

小说描写了各种事件，然而描写得最出色的似乎还是炮垒本身——一个吉祥的、宁静的、早已解除武装的、富于浪漫气息的古老炮垒。小说对遍布树木、灌木和鲜花，景色如画的花园作了大量的、准确的描写，写得非常出色。

应当承认，布洛克的诗歌也使我产生了一个乍看起来显得奇怪的念头——写几篇和布洛克的诗歌情调一致的短篇小说。

迄今我依然保持着这个想法。迄今我已经写了一个短篇《细雨濛濛的黎明》，它完全脱胎于布洛克的短诗《俄罗斯》：

当你头巾下那闪电般的目光
闪现在道路的远方，
不可能的顷刻变成可能
漫漫长路顿时显得轻爽……

我不想，也不能对布洛克的生平和诗歌作出自己的解释。我不大相信布洛克在俄罗斯和人类未来的考验面前怀着先知先觉的、神秘的恐惧，不大相信诗人是被一种致命的冷漠感所包围，不大相信诗人对十月革命有某种过于复杂的认识，不大相信诗人陷入了绝望的怀疑和毁灭性的堕落。

在我们这儿，这种对布洛克的所谓看法和“不解之谜”是很多的。我认为，布洛克的一切比他的研究者们所写的要更明白、更简单。

布洛克最使我喜欢和最吸引我的，是他的诗歌和生活中那种十分具体的诗意。缺乏活的形象、活的血肉，故弄玄虚，虚无缥缈的象征主义的迷雾，只能使中学生着迷。

有时我寻思，对于这一代人，对于新的青年来说，布洛克身上有很多东西是不可理解的。

他对贫穷的俄罗斯的爱就不可理解。用现代青年的观点来看，那个“低矮贫穷的村子不可胜数，一眼望不到边，只有远处草地上的篝火在黑夜里熊熊燃烧”的国家怎么值得爱呢？

年轻人之所以难以理解这点，是因为这样一个俄罗斯已经不复存在了。正是布洛克所了解和喜爱的她的那些特点已经没有了。即使还有穷乡僻壤、泽间小径和深山老林，那么这些村子和深

山老林里的人也大不相同了。已经换了一代人，因此孙子已经不了解祖辈，有时连儿子都不了解父辈了。

子孙们不了解，也不愿了解贫穷，这种贫穷充满着哀悼的歌声，充满着迷信和童话，充满着胆怯的、沉默寡言的孩子的眼睛，充满着担惊受怕的少女的低垂的睫毛，充满着流浪汉和残废人的胆战心惊的故事和对森林、湖泊、废井、老妪的哭声和钉死的农舍——总之，对身边一切事物的经常的、令人难受的神秘感，以及同样经常的奇迹感："我昏然欲睡，梦境之外是一片神秘，而你，俄罗斯啊，就在这神秘之中安息。"

要爱上这些灰色的农舍、灰烬和杂草的气味、哀歌，并且在这种贫穷后面看到森林密布的俄罗斯的淡淡的美，必须有一颗坦荡而坚韧的心和对本国人民的伟大的爱。这个罗斯① 已经逝去了。布洛克痛哭道：

你啊，赤贫的芬兰的罗斯，
躺在一具普通的棺材里！

对于布洛克来说，新俄罗斯，新大陆正在南

① 罗斯为俄罗斯的古称。

方草原上崛起：

不，在那儿看不到哥萨克的长发随风飘
　拂，
也看不到五颜六色的旌节光华熠熠，
在那儿冒着黑烟的是工厂的烟囱，
在那儿声声叫唤的是工厂的汽笛。

老一辈人对旧罗斯和新罗斯几乎同样熟悉。这种渊博的知识是老一辈人的财富。如果不了解旧俄罗斯，不了解“老祖先历尽沧桑，把人世的辛酸遍尝”的一切，不了解旧的乡村，不了解漫游全国的着了魔的游方僧，未见过库利科沃古战场上空血红的晚霞，那就无法了解新俄罗斯。

布洛克的爱情诗是一种魔法。如同任何魔法一样，它们也是无法解释和令人苦恼的。这些诗几乎是不能言传的，必须反复阅读，反复吟诵，每次都感到心的剧烈跳动，由于它们那令人苦闷的曲调而神魂颠倒，对它们突然闯进我们的脑海并且永远留在那儿永远感到惊异。

在这些诗篇里，特别是在《陌生女郎》和《饭馆》里，他的技巧已经到了炉火纯青的境地。这种技巧甚至使人觉得害怕，感到不可理解。大概是想起了这些诗篇，布洛克对自己的缪斯说：

比北方的夜晚更诡谲，
比金色的香槟更醉人，
比茨冈的爱情更短暂，
啊，你那可怕的脉脉温情……

布洛克爱情诗的力量与日俱增，它们以自己的形象使人心情无法平静。“她那飘荡的绸衣令人想起古老的传说”，“我看见着了魔的海岸，着了魔的远方”，“她那湛蓝、深邃的双眼有如鲜花，盛开在遥远的岸边。”

这与其说是描写永恒的女人气质的诗篇，不如说是一种巨大的诗的力量的迸发，这种诗的力量既能俘获曾经沧海的心，也能俘获初出茅庐的心。

一种“神秘不解的力量”把布洛克的诗篇变成了比诗更高的东西——变成了诗歌、音乐和思想的有机结合，变成了同每颗人心的一致搏动，变成了一种尚未找到定义的艺术现象。

只要读一读一节脍炙人口的诗，就会相信这点：

你象惊鸟一样猛然起身，
你走了，象我的梦一样轻盈……
但闻叹息声声，但见睫毛微闭，

你那丝绸衣裳发出阵阵惊慌的声音……

布洛克在自己的诗歌和散文中经历了俄罗斯历史上一段风云变幻的道路，从萧条的九十年代到第一次世界大战，到哲学、诗学、政治和宗教各流派的错综复杂的交织，到“戴着白色玫瑰花冠的”十月革命。他是诗歌的保护者，是一位行吟诗人，是诗歌的奴仆和诗歌的天才。

布洛克说过，天才的光辉是不受时间限制的。这句话也完全适用于他。他对我们每个作家和诗人命运的影响，也许不是一时可以看清楚的，但却是非常巨大的。早在青年时代，我就明白了他写的下列最伟大的诗句的意义，并且相信他说的话：

擦掉那些偶然的特点——
你会发现，世界多么美好……

我曾经力图遵循布洛克说的这两句话，因此我向他表示深深的感谢。我们生活在他的天才的光辉之中，这种光辉将会照耀我国未来的千秋万代，而且将变得更加明亮。

一九六〇年十一月于塔鲁萨

阿列克塞·托尔斯泰

对于我们来说，有很多书仅仅是作为文学现象而存在的。然而也有另一类书，尽管非常罕见，却是作为我们生活中的大事而存在于我们意识中的。它们跟我们的生活密不可分。它们成了我们自身的一部分，成了我们的生活、思想、欢乐和忧伤的一部分。我们觉得它们不是书，而是生活的巨大、真实的表现，犹如我们对爱情、离别和日常工作的感觉一样。阿列克塞·托尔斯泰的书就是如此。

这些书所产生的初次印象（遇到了一个敏慧的天才的感觉）是无法消除的。它一旦产生，便在我们的意识中占据一个牢固的位置。

阿列克塞·托尔斯泰不仅是新的社会时代的一位巨匠，而且是由普希金、果戈理、契诃夫和高尔基开创的崇高传统的一个体现者。

阿列克塞·托尔斯泰有锐利的目光、灵敏的听觉、生动迷人的语言和关于人的渊博知识。这一切，过去和现在使我们——他的同时代人的知

识不断得到充实，而且还将使一代代前来接我们班的人的知识得到充实。

阿列克塞·托尔斯泰开辟了一个多时代的人物世界，上自"混乱时代"① 和彼得大帝时期，下至我们的社会主义时代。他给我们塑造了一大批非常丰富的人物形象，这些形象总是栩栩如生，总是动人心弦，总能引起我们的喜怒哀乐。

阿·托尔斯泰的创作道路是复杂的，对一个真正大师的品格而言是很有代表性的。这是一个生气勃勃和求知欲强的作家的道路。他有成功，有大无畏精神，顽强地探索最出色的表现手法，有时也产生一些不可避免的错误，但这些错误却是才气横溢的，常常淹没在不容置辩的胜利光辉中而不露痕迹。这是一条为人民所需要的伟大文学的卓越而艰难的道路。

阿·托尔斯泰的青年时代适逢小地产贵族破产和退化时期。他的最初几部作品(«在伏尔加河左岸»、«怪人»)和大量短篇小说就是描写这些张惶失措、行将灭亡的贵族怪人的。"怪人"米舒卡·纳雷莫夫的形象成了一个经典性的形象。

童年时代的印象对托尔斯泰的创作产生了很深的影响。

---

① 指俄国十六世纪末、十七世纪初长年战争、变乱迭起的时期。

《尼基塔的童年》是阿·托尔斯泰以一种特殊的光彩和纯朴的风格写成的。

阿·托尔斯泰的创作范围是如此之广，他的作品是如此丰富，以致使人觉得，在文学领域里几乎没有他做不到的事情。很少有作家能象阿·托尔斯泰一样，以精湛的技巧描写各种迥然不同的题材。这里既有历史题材（《彼得大帝》、《彼得的一日》、《爱情——金色的书》），又有幻想小说（《阿埃里塔》、《加林工程师的双曲线体》）；既有国内战争题材（《苦难的历程》、《腹蛇》、《涅夫佐罗夫的奇遇》），又有童话故事（《布拉金诺》）；既有平凡和忘我的俄罗斯妇女的悲惨命运题材（《玛莎》、《在老椴树下》），又有西方题材（《古道》、《黑色的金子》），此外还有很多以黑麦田、荒芜的花园和涨水的河流为背景的有趣的短篇小说。

大学者在一定程度上往往都是诗人。他们能够敏锐地感觉到认识的诗意。他们那大胆的概括、果断的思想和种种发现，也许多多少少应该归功于这种感觉。科学定律几乎总是借助于强大的创造性想象力从很多个别的、有时似乎彼此相距甚远的事实中归纳出来的。这种想象力既创造了科学，也创造了文学。因此，举例来说，不管是发现星空的宏伟规律的赫瑟尔①，还是创作《浮士德》的

① 威廉·赫瑟尔(1738—1822)，英国杰出的天文学家。

歌德，他们那创造性的想象力在很多方面是非常一致的。

无论科学还是文学，创造的源泉在许多方面是相同的。无论科学还是文学，研究的对象（纷繁多样的生活）也都是一致的。

真正的学者和作家是同胞兄弟。他们同样懂得，无论在科学中还是在艺术中，出色的生活内容同样都可以得到表现。

阿·托尔斯泰的语言是出色的、大众化的，简练而富于表现力。在我国的现代作家之中，大概任何人都没有阿·托尔斯泰对俄语的那种本质上的感觉。他对这种出色的语言运用自如，犹如人们运用自己的手指和嗓子一样。

阿·托尔斯泰恰恰是在能够研究这种语言的地方——在人们之中，在这种语言最丰富的源泉中研究这种语言。

因此，阿·托尔斯泰对民间创作，对民间口头文学非常喜爱。不久前他开始了一项大规模的工作：把苏联各民族的全部民间文学作品蒐集成书。这项工作仅就其纯科学意义来说也是十分重大的。

一九三九年

普通的人

（关于康斯坦丁·费定①）

终于到了打破周年纪念日这一谄媚习俗的时候了。

契诃夫在谈到这种纪念日时曾经挖苦地说，人们把一个人骂得狗血喷头，然后送给他一支鹅毛笔，并且郑重其事地把他瞎吹一番。

自古以来，所有的纪念文章和讲话都象悼词，特别是那些装在人造革夹子里的官方纪念性“祝词”：“今天是您的光荣的周年纪念日，请允许我们代表……”如此这般，诸如此类。常常搞得被庆贺者昏头昏脑，而听众则全身痉挛，直打呵欠。

因此，我想把费定当作一个普通的天才人物，而不是当作一座文学丰碑或“年高望重的”同时代人来加以描述。

---

① 康斯坦丁·亚历山大罗维奇·费定（1892—1977），苏联俄罗斯作家，曾任苏联作家协会书记处第一书记和主席团主席，著有《早年的欢乐》、《不平凡的夏天》、《篝火》等长篇小说。

首先，费定喜欢生活的各种表现形式，不论巨细。他喜欢人和社会。正如一句关于茨冈人的俗话所说，他“为了结知交，甘愿把头抛。”

他喜欢热闹，喜欢活跃的席间谈话，喜欢一针见血和出人意外的故事——既喜欢别人的，也喜欢自己的。自己的故事他讲得绘声绘色。每讲到最突出的地方就用熄灭了的烟斗轻轻一点，有如画龙点睛。

尽管他外表稳重，但却爱说笑话，常露笑脸，容易受到愉快情绪的感染。

有一个情况人们通常是不谈的。它跟费定有关。那就是他有没有条件从事他为之生活的唯一重要的事情，即创作事业。成千上万的信件，一堆堆从全国各个角落寄来的手稿，大量要求回答各种文学问题和日常生活问题、或者请求帮助的来访者——这一切都合情合理，不足为怪，但却是一个作家力不胜任的，使他没有时间专心一意地进行创作。而如果不能专心一意，创作就是不可思议的。

爱往往会走向反面。如果在这一切之外再加上作家协会和各种组织里的工作(说得更正确些，是一些会议)，那么作家的生活就会具有一种悲剧性质。特别是当他上了年纪、精力已经不是那么旺盛的时候。

我明白，上面这些话同周年纪念相去甚远。然而一个作家把精力耗费到这些事情上，我却感到惋惜。这些事也许是有益的，但却不是一个有才能的作家应负的主要使命。然而应对自己的才能负责的却只有他一个人。

但愿康斯坦丁·亚历山大罗维奇·费定不要因这场自告奋勇的辩护而对我有所抱怨。

我第一次阅读费定的作品是在二十年代初期，在梯比利斯。

当时，梯比利斯距莫斯科是如此遥远，就象巴格达或某个神秘的迪亚巴克尔①一样。

梯比利斯文学界的唯一兴趣仍然是未来派的那些根深蒂固的残余。因此"谢拉皮翁兄弟"②的作品选在城市里的出现就造成了一种新奇的印象。

当时我读了费定的《果园》，我明白了：苏联文学的渊源来自同我国近代的伟大文学的紧密联系。年轻的苏联作家——"谢拉皮翁兄弟"们没有抛弃古典作家们传下来的技巧，而且有机地、

① 土耳其东南部城市。
② 苏联二十年代的一个文学团体。主要成员有：弗·伊凡诺夫、左琴科、斯洛尼姆茨基、隆茨、卡维林、尼基钦、吉洪诺夫、费定等。

天才地运用这种技巧来表现新时代的内容。

在以后的几年里，我阅读了费定的所有作品，特别挑出《城与年》、《兄弟们》、《"大角星"疗养院》和《高尔基在我们中间》作为自己的样板。

关于费定的散文已经讲得够多了，很难给得到读者广泛承认和批评家细心研究的作家的面貌再补充一点什么。因此我只写几则札记，它们自然只能对费定其人提供一个很不完全的、轮廓式的概念。

我认识费定是一九四一年战争爆发之前几天的事。

在一个蓝色的、宁静的六月的早晨，我和费定坐在佩列杰尔基诺他的别墅的凉台上，一面喝着咖啡，一面谈论文学，探讨共同的观点和趣味。

突然，院墙上的小门大开，一个费定和我都不认识的双眼发狂的金发女人跑进花园，气喘吁吁地大声喊道：

"德国人越过国境啦……正在轰炸基辅和明斯克！"

"什么时候？"费定喊道，但是女人什么也没有听见，她已经沿着公路向隔壁的别墅跑去。

我们走出别墅，知道该去哪儿走一走，不能单独留在家里。我们朝车站方向走去。我们遇见了两个四五十岁的钓鱼人，他们从车站方向迎面

走来，手里拿着钓竿，悠闲自在地向池塘走去。

"战争开始啦，"费定对他们说。

钓鱼人一言未答。他们默默地掉转身子，朝车站走去。

在森林上空，升起了一个空中障碍气球，不时闪着暗淡的银光。

我们在一块林中空地停住步子，注视着它。一株三叶草在我们的脚下开花（现在该叫它为战前的三叶草了），它全身披着露珠，爬满了一圈圈的香豌豆的藤须。大地冒出一股盛夏的暖气。

我们默默地吻了吻就分了手。说不定是永别啊。用不着说什么话。必须到人们中去，到莫斯科去，必须马上行动。

秋天，我从南线回来，搬进了费定的别墅，因为我在莫斯科的住宅被炸毁了。

所有作家的家庭都疏散到卡马河上的奇斯托波尔去了。佩列杰尔基诺成了一座空城。

每天夜里都轰炸莫斯科。法西斯的航空大队隆隆地嗥叫着准时从西方飞来。佩列杰尔基诺四周有海军的高射炮。它们常常一齐猛烈开火。弹片纷纷打在松枝上和屋顶上。

每天晚上，我们在又黑又冷的凉台上几乎一直坐到天亮，老是谈论战争和亲爱的俄罗斯。

我们谈论费定的故乡城市——萨拉托夫市（我不知为什么觉得它是一个"地方自治的"城市，那儿有很多年老的、知识渊博的地方自治会派任医师），谈论纳罗夫恰特那些顶楼上明亮的小房间，谈论那些仿佛支撑着有风的灰色天空的山岗。我们象精神病患者一样固执地回忆着，以使人肝肠寸断的爱和痛苦回忆着，眼看这种爱和痛苦就要化成眼泪涌泻出来。

啊，罗斯！我愁肠百结地
为你编写一支支赞歌，
世上没有比你更可爱的地方，
啊，我的祖国！……

有时我们去森林里的掩蔽所。在那些寒冷的不眠之夜里，在黎明前的寒气中，照明灯象几十盏吊灯似地不祥地挂在菲利[1]和莫斯科上空。那光芒叫人觉得蛮横无礼，充满挑衅意味。

费定是忧愁、严肃和平静的。他谈到了不容争辩的胜利。由于受到他这些话的鼓舞和感觉到俄罗斯秋天的壮丽，我的心里变得轻松和踏实了。

当时我望着费定，懂得了在清醒的理智中包

---

① 莫斯科西郊的一个乡村，现已并入莫斯科市。

含着多么巨大的力量，这种理智对那些决定人民命运的日子的到来毫不怀疑。

费定有一个显著的特点，就是对语言的异乎寻常的爱。这种爱是严格的，也是富于诗意的。他特别喜欢那些富于色彩的词汇。

对于一个大作家来说，只懂得本国语言是不够的。即使精通它也是不够的。他必须不断了解俄罗斯语言的优美、丰富和发展，犹如了解一个严整的、具有动人的诗意的世界一样。

每个新词（每个精确而又不同寻常的新词）都能引起费定的赞叹，而晦涩难懂的词则使他感到愤怒。

有一次，我和费定从加格拉①到勃兹比河②去。我们碰到一个奇怪的汽车司机——又老又瘦，细高个子，长着一双耷拉着的薄耳朵和一张激动得不断抽搐的脸孔。他一路上默不作声，只是凝神细听着我们的谈话。

最后，他终于弄清楚了我们是作家，于是他挑刺儿似的说：

"二位是作家，恐怕也未必知道俄语中哪个词最长吧。"

我们举出几个很长很长的词，但司机只是傲

① 高加索黑海沿岸的海滨城市，四季咸宜的疗养地。
② 阿布哈兹苏维埃社会主义自治共和国的河流，注入黑海。

然一笑。

“你们懂得还不多啊，作家同志们。听我说吧！最长的词是‘Невлагорасмотрительствующиесядела’①！”

费定笑了起来。

“您是从哪儿弄来的？”

“从枢密院的决议中弄来的，”神秘的司机满不高兴地答了一句，然后凝视着青幽幽的、潮湿的深谷和近处的山峦，好半天没有说话。

我们也默不作声，司机说的那个词使我们感到十分惊讶。最后费定问道：

“您从哪儿知道枢密院的决议呢？”

“我读过呀，”司机回答道。从这时起，他变得比以前双倍地神秘了。“别讲话妨碍我。瞧，路简直糟透了。”

回忆有事务性的，也有抒情性的，说不定还有动人心弦的。也有非常亲切的，几乎是孩子式的。

同费定和西蒙·契科瓦尼② 的皮聪达③ 之行

---

① 大意为“没有得到认真审理的案件”。

② 西蒙·伊凡诺维奇·契科瓦尼(1902—1966)，苏联格鲁吉亚诗人。

③ 高加索黑海沿岸的海滨疗养城市，距加格拉二十公里。

就是属于这种回忆。

尽管时值严冬，蔚蓝色的海面上却是阳光灿烂，风平浪静，简直令人难以置信。在光灿灿的天空中，有一种秋天特有的蛛丝的闪光，不知它们为何飞舞，也不知道飞向何处。这种闪光几乎是肉眼难于觉察的，最先发现它的是费定。他说出了这件事。于是那天一整天我们都觉得既特别，又轻松。

常常有这种情形。每个可爱的特点都跟一个同样可爱的新特点融合在一起，于是这一整天就象童话里的线一样散开了。这是一些几乎觉察不到的特点，但我仍然打算比较具体和概略地谈谈它们。

第一，我们在海滨浴场发现了很多被海浪冲白了的树根，有的象野兽，有的象古代斯基福①人的面罩，有的象手执长矛的堂吉诃德，有的象有一双冲得有点模糊的扁桃形微笑眼睛的日本女人的脸。

我们收集了一大批这种奇怪的树根。只要转动一下任何一个树根，就可在上面发现不只一个、而是几个截然不同的形象。

第二，我们在海滨浴场发现了一些晒黑了的

---

① 公元前七世纪至公元三世纪黑海北岸的部落。

碎瓷片，我们自然把它们当作古希腊花瓶的碎片。

不这样是不可能的，因为在我们脚下微微翻着白沫的，正是用波涛把伊阿宋[1]的船只带到柯尔希达的大海。而整个砂粒硕大的绯红的海滨浴场，在周围象金羊毛一样闪闪发光。

第三，我们在岸上发现了一只黑瓶子，并且把一张写着“生活的目的在于生活本身”的纸条塞了进去，然后封好瓶子，扔进了海里。

然后我们参观了一个最古老的教堂。那儿的空气似乎从远古以来就停滞未动了，因为它又温暖又潮湿。

松林里有一条通向灯塔的小路。我们在路上遇到了两个神态腼腆的姑娘，她们都长着一双水灵灵的眼睛，头上扎着漂亮的红花结。这是灯塔看守人的女儿。她们把我们带到灯塔上。

我们沿着咣咣作响的生铁旋梯拾级而上，老半天才走到气楼[2]上面。几十件擦得锃亮的铜制仪器和透镜闪闪发光。灯塔工作室的墙上挂着一张日落时刻表。

站在装有栅栏的阳台上眺望，可爱的蔚蓝色的黑海映入眼帘。

---

① 伊阿宋率领亚尔古船英雄们到柯尔喀斯寻取金羊毛的故事，见于古希腊神话传说。

② 灯塔的最上一层。

“这大概就是一种幸福吧，”费定说。“不过它非常罕有，”他又补充说。“这一切都是为了你，不会忘记吧？”

“不会，”我回答道，“不会忘记。”

“那你可得把它写下来！”

我至今没有动笔。那天的一切太完整了。我觉得，不能把这一天分成几部分，弄得支离破碎。然而费定的“命令”并未失效，我迟早要执行的。

我曾有幸目睹费定如何工作。

在我熟悉的作家中，我没有见过任何人工作起来象费定那样顽强，那样坚韧。他对自己是冷酷无情的。他常常累得两眼发白才从桌旁站起身来，而且老半天都回不过神来，仍在沉思默想。

钢笔虽已搁在一边，但他的思想却在继续工作，很难一下子停下来。

最好的（最迅速、最轻松的）休息莫过于突然放下笔杆，换一件轻松的事——唱一支《卡兰巴布里》之类的大学生歌曲，或者在被称为“浮子”的破旧的海滨咖啡馆的小台子上悠哉游哉地散散心。

这是冬天风暴发作时发生在高加索海边的事。“浮子”被海浪冲得晃来晃去。阵阵旋风从远处的地平线上疾驰而过。一架破留声机颤巍巍地播着古老的华尔兹。

尽管我们都上了年纪，但却兴致勃勃，竟然忘乎所以地跳起舞来。费定跳得非常富于表情，非常安详，甚至有点温情脉脉。从前那个演员的形象在他身上又复活了。从侧面看去，他的脸型线条分明，我觉得他跳舞的姿态很象某个北欧传说中的英雄。

他跳的是一种缓慢的华尔兹舞，眼睛总是盯着咖啡馆那排被吹得哐啷作响的宽大的窗户。窗外，暴怒的海水从黑暗中直奔海岸而来。大海上空露出了一块块红斑。这显然是隐没在大片乌云后面的太阳的反光。

费定默默地用眼色示意我看看大海。他仿佛在说："这是多么壮观啊！这种景象可以使手变得坚强。"

我是这样理解的，而且这种理解显然是正确的，因为他停止跳舞，立即走回他那间略显寒意的房间，坐到桌边就写了起来，尽力写得从容不迫，尽力控制自己的感情。他几乎写了一整夜。

费定生活中这种"无情节"的片断，我可以举出很多。但我还想稍微谈谈费定对待大自然的态度，比方说，我跟他怎样钓鱼。

我觉得，费定热爱大自然不仅是作为一个观察者，而且就象是一个林务员，一个园艺家、蔬菜种植家和花卉栽培家。

他在所有这些方面都具有渊博的知识。对大自然的这种态度使费定的风景描写具有极其准确的特点。大家知道，没有知识和准确性就没有诗。

在对待大自然方面，费定是严肃的，他不喜欢粗枝大叶和不求甚解的态度。我听说，有一次费定对他别墅里最亲密的邻居和最好的朋友亚历山大·格奥尔基耶维奇·马雷什金① 非常生气，因为后者在森林里散步时，用力拽住几棵小桦树的树梢，把它们从地里拔出来，以便马上栽到自己的地段上。

"简直不成体统，"费定说，"用这种野蛮的方法种树。那样小树苗决不能成活和长大，因为它们的根都扯断了。"

小桦树果然快死了。然而，有三四棵小桦树好象故意为难似的，竟然活下来，而且长大了。不错，小桦树身上有许多节瘤，但树却长得很粗壮。费定只是耸耸肩。

我们常常在佩列杰尔基诺的一个池塘里钓鱼，尽量不让"作家兄弟们"看见。

我们常常天濛濛亮就动身到塘边去，但仍然

① 亚历山大·格奥尔基耶维奇·马雷什金(1892—1938)，苏联俄罗斯作家，著有《来自穷乡僻壤的人们》等小说。

躲不过尤里·斯廖兹金[1]的眼睛。他起得很早，在池塘边碰上我们，并且刻毒地讥笑我们，但他又是那样彬彬有礼，弄得我们想跟他“干一仗”，却又干不起来。

费定有他自己的颇为奇怪的钓鱼方法。他把鱼钩甩出去之后，为了不惊动鱼，自己便走到离岸边二三十步的地方，躲到灌木丛里，从那儿观察浮子的动静。鱼一上钩，他就连忙跳出来。等他跑到钓竿跟前，往往为时已晚，狡猾的鱼几乎每次都及时吐出安了鱼饵的鱼钩而逃之夭夭。

可是有一次，我们钓上了六条鲤鱼，我们是多么得意啊。我们把鱼用绳子穿起来，故意慢吞吞地经过作家之家，走回家去，想方设法让不久前嘲笑过我们的人（特别是斯廖兹金）看到。当然，经过作家之家并不顺路，但我们知道此时此刻作家们正在凉台上进早餐。

我们拎着那些漂亮的青铜色鲤鱼，自由自在、大摇大摆地经过他们身旁。作家们都惊呆了。这是我们对所有那些都市主义者和单打一的作家——夸张的言词和格言的爱好者们的合理的报复。

我预感到有人会指责这些片断的回忆十分轻

---

① 尤里·利沃维奇·斯廖兹金（1885—1947），苏联俄罗斯作家。

率和过于主观。我不想进行辩解。

我已经描写过费定如何工作（在《金蔷薇》里）。我了解他的价值和他在苏联俄罗斯文学中的地位。因此，我只想谈谈作为一个普通人的费定。我希望他原谅我这一点。

一九六三年

同盖达尔在一起的日子

很久以前，早在一九一六年，我曾经路过阿尔扎马斯市。我是在南方长大的，在此之前从未见过象阿尔扎马斯这样的县城。这是一种典型的俄罗斯城市，家家户户都有奇异的雕花窗框，窗户上装饰着一成不变的天竺葵，生锈的铁丝上系着叮叮当当的门铃。

在记忆中，旧阿尔扎马斯是一个出产苹果和教堂林立的城市。市场上摆满了装着黄灿灿的坚硬苹果的筐篮。举目四望，到处都是跟这些苹果一样金灿灿的圆屋顶，仿佛这个城市是由心灵手巧的妇女们在绣金作坊里亲手绣出来的。

俄罗斯有几百个小城市。对于它们的存在谁都不甚了了。唯独阿尔扎马斯很走运。它的名字进入了一条民间谚语："一只眼睛在我们身上用心思，另一只望着阿尔扎马斯。"十九世纪初期，茹

科夫斯基[1]组织的一个爱好自由的文学团体曾以它的名字命名。普希金还在皇村中学读书的时候就被吸收加入这个团体。"阿尔扎马斯社"的成员给诗人取了一个美妙的绰号——"蟋蟀"。

马克西姆·高尔基曾经被流放到阿尔扎马斯市。二十世纪初期，在当时还很偏僻的阿尔扎马斯一个人民教师的普通俄罗斯家庭里，杰出的苏联作家和同样杰出的人阿尔卡基·盖达尔度过了自己的童年。

我不想谈作为作家的盖达尔，他的作品是众所周知的。关于这些作品，人们写了很多出色和公正的文章。我只想简单地谈谈我所认识并在其生命的最后几年与之交友的那个阿尔卡基·盖达尔。

我写下了"简单地谈谈"这几个字，马上就领悟到这当然决不是一件如此简单的事。要想不用任何夸张词句重现一个已经离开我们的故人的形象，而不把他描绘成一个"镶金"的、公式化

① 瓦西里·安德烈耶维奇·茹科夫斯基(1783—1852)，俄国诗人。一八一五年，以他为首的一批青年作家成立"阿尔扎马斯社"，旨在对抗以海军上将希什科夫为首的反动保守的文学团体"俄罗斯语言爱好者座谈会"。"阿尔扎马斯社"的重要成员有巴丘希科夫、普希金、维亚捷姆斯基等，卡拉姆辛被选为荣誉社员。该社于一八一八年解散。

的英雄，这是一件非常困难的事。

有些关于盖达尔的回忆录正好就有这种毛病。表面的光彩和谄媚带来的感动会把真正的盖达尔掩盖起来。犹如大多数天才人物一样，他是一个复杂的、有时难以理解的、在很多方面自相矛盾的人，然而他同时又是一个非常可爱、非常普通和一言一行都含有深意的人。

有一句话说得好："在真正的文学中没有微不足道的东西。"每一个乍看起来微不足道的词，每一个逗号和句号，都是必不可少和富有特色的，它们对整体具有决定的作用，并且能使思想表达得最为鲜明。大家都很清楚，一个用得恰当的句号会产生怎样强烈的印象。

我之所以这样说，是因为无论在真正的文学中，还是在一个真正的人的生活中，都没有微不足道的东西。每个似乎不值一提的行为或者一句脱口而出的话，都会向我们揭示他的品格的一个方面。

盖达尔是一个真正的伟人。因此，他身上每件"似乎微不足道的东西"，都表示着他那深沉性格的一个新特点。

在这篇回忆录里，我想举几件表面看来微不足道的事情，它们"象几滴小水珠"，但仍然能反映出太阳的光辉。

在我看来，盖达尔最主要、最惊人的特点，是根本无法把他的生活和他的作品分开。盖达尔的生活似乎是他的作品的继续，有时也许是他的作品的开端。盖达尔的每一天几乎都充满了非常事件、异想天开的事、热闹而有趣的争论、繁重的工作和机智的笑话。

不管盖达尔做的是什么事，说的是什么话，一切都会立即失去平凡的、令人厌倦的特点，变成不平凡的东西。盖达尔的这个特点完全是本能的、直感的，这个人的本性就是如此。

在整个一生中，他是一个使孩子的心灵感动得流泪的极为出色的讲故事的人，同时又是一个敏锐的、要求严格的同志和教育者。

他一眼就能把孩子们、特别是那些顽皮的男孩看透，并且很善于跟他们谈话。只消谈上两三分钟，任何顽皮的孩子都会情愿根据盖达尔的第一句话去完成任何英雄行为。

我同盖达尔一起住得最久的地方是梁赞附近美肖尔森林的索洛特恰村。他在那儿构思和创作了几篇中短篇小说。

盖达尔写作的情况跟我们平常的设想截然不同。他在花园里踱来踱去，口里念念有词，大声对自己讲述已经动笔的一部作品中的新的章节，边走边进行修改，换掉一些词句。时而笑出声来，

时而又愁眉苦脸。然后他回到自己的房间，把他意识里、脑海里已经牢固地形成的一切写下来，以后则很少改动。

当时我也在一间木头盖的澡堂里写东西，常常不由自主地谛听盖达尔的喃喃低语。当然，只有当他走过澡堂敞开的窗户旁边，并且气冲冲地睥睨我时，我才能听见他所说的那些词句。盖达尔之所以是气冲冲的，是因为他怎么也无法理解，怎能一连坐着写上几个小时，他对这样进行写作的人怀着几分嫉妒和敬意。

"要是我能够这样坐在桌边不动，"有一次他对我说，"我早就写出一部全集啦。这可是少先队员的老实话！"

后来在莫斯科，当盖达尔给我带来一本刚刚出版的《鼓手的命运》① 时，我在这部作品里象遇到老朋友似的，看到了我在那个绿荫覆盖的荒芜的乡村花园里听过的一些句子。

"瞧这句话，"我提醒盖达尔说，"是你快要吃完一个苹果时说的。"

"而这句话，"盖达尔回答我说，"是一只山雀头朝下挂在一棵槭树的树枝上，窥视着你的窗户，企图偷走金莲花种子时我想出来的。这些种子在

① 盖达尔的一部中篇小说。

你的窗台上晒着。还记得吗?”

我们就这样一行接一行地回忆着这部奇妙作品的整个构思过程，盖达尔对此非常满意。

有时，盖达尔上我这儿来，直截了当地问道：

“你愿不愿意听我给你读一部新的小说?昨天写完的。”

“当然愿意。读吧。”

接下来他的做法是令人不解的。在这种情况下，作家一般都是拿出手稿，把它放到桌上，用手掌把它弄平，匆匆把烟点燃，而香烟马上又熄灭了，作家会叽哩咕噜抱怨一通，说什么他压根儿不会朗读，而且稿子还很粗糙。只有在这番表白之后，他才开始用嘶哑的、断断续续的声音朗读。

可是盖达尔却没有从衣袋里掏出任何手稿。他站在房间中央，把手背在背后，一面微微摇晃着身子，一面开始平静地、满怀信心地背诵整本小说，一页接一页地背诵。

他很少背错。每背错一个地方，他就气得满脸通红，把手指弹得嘣嘣响。而每当背到特别成功的地方时，他就眯着眼睛调皮地笑起来。

有两次，我们几个朋友跟他打赌，看着一本印好的书听他背诵。他竟然一次也没有背错和打哽，他因此要求我们履行一个闻所未闻的打赌条

件——象是要求给他买一个悬挂式船用发动机。从此以后我们便再也不这么干了，再也没有对盖达尔进行过检验。

“盖达尔的这个特点除了说明他有出色的记忆力之外，难道还能说明别的什么吗?”在文学技巧方面经验不足的读者完全有权这样问我。

问题当然不仅仅在于记忆力（顺便说说，盖达尔在国内战争时期受过震伤，以后记忆力受到一些影响），而是在于遣词造句。盖达尔散文中的每个词都经过反复推敲，仿佛再合适没有了，因而自然深深地印在脑海里。

有一个文学术语——“铸造的散文”。这是指一种精确的、严肃的散文，其中没有任何多余的东西，可以用青铜，甚至用黄金铸造它，贵重的金属一丁点儿都不会浪费，不会变成废话。

盖达尔喜欢打赌。有一年初秋他来到索洛特恰。这儿久旱无雨，土地开裂，树叶提前干枯了，漫天飞舞着。湖泊与江河也变浅了，蚯蚓钻进了深深的土里。在这种情况下，根本谈不上钓鱼的事。想挖十来条蚯蚓得费上好几个小时。

我们心里都不痛快。盖达尔比大家更不痛快，但他马上跟我们打起赌来，说他明天早晨要多少蚯蚓就可以弄到多少，至少可以弄到三罐头盒。

我们欣然同意跟他打赌，尽管对我们来说，

这显得不够高尚，因为我们知道，盖达尔准会输的。

第二天早晨，盖达尔到花园的澡堂里来找我们，那年夏天我们住在那儿。我们刚刚聚在一起喝茶，盖达尔紧闭双唇，一声不响地把四罐又肥又大的蚯蚓放到糖罐旁边，可是他却忍不住笑了起来，一把抓住我的一只手，穿过整个庄园，把我拖到大门边，拖到街上。大门上钉着一张大布告：

向居民收购蚯蚓

这张布告是盖达尔在晚上九、十点钟的时候贴出来的。第二天早晨，围墙附近就聚集了一群手持装满蚯蚓的铁罐的闹哄哄的孩子。双方激烈地进行讨价还价，但最后孩子们同意按一罐蚯蚓换三个鱼钩的条件交出全部蚯蚓。

从那时起，我们不再缺蚯蚓，但也不再跟盖达尔打赌了。这么干毫无意义，因为他每次准赢。

盖达尔总是喜气洋洋的。他的眼睛里经常含着笑意，很少消失，除非是在工作的时候，或是遇到了官迷和敷衍塞责的人，这时他就变得严厉无情，气得脸上发白。

他从来不原谅任何人。有些卑微之徒因为虚

荣心得不到满足而不择手段，蝇营狗苟，这种行径总是使他震怒。他用挖苦的诗歌和无情的讽刺短诗抨击他们。因此这些人都怕他。

盖达尔在索洛特恰村时学习法语。他随身携带的图囊里常常放着一本带图的旧法语课本。这些图上画的是野外作业或者是有火车、轮船和气球的风景。在这些图画下面用法语写着："我们在这幅有趣的画上看见了什么？"学生应当用法语说出他看到的东西。这就是学习的内容。

盖达尔非常喜欢这种配画书上的问题。一连几天，不管方便不方便，他总是问："我们在这幅有趣的画上看见了什么？"然后又马上模仿课本里的答案回答自己："我们看见一只脱了毛的乡下公猫，它偷了一条鱼，这种鱼叫斜齿鳊，是鲁维姆·弗拉尔曼[1]抓来的。猫用牙齿叼着鱼，正从木篱笆上面溜走。"

有一次，我和盖达尔乘坐窄轨铁路的小火车从索洛特恰回莫斯科。火车在秋天僻静的森林里隆隆作响。轰隆声引起狼群一阵阵忧伤的嗥叫。半夜里盖达尔把我叫醒。

"我们在这幅有趣的画上看见了什么？"他问

① 鲁维姆·伊萨耶维奇·弗拉尔曼(1891—1972)，苏联俄罗斯作家。

我。

可是我却什么也看不见，因为灯笼里的蜡烛已经点完了，长长的影子在车厢里摇曳。

“我们看见，”盖达尔说，“一个铁路上的小偷，他企图从一位正在打盹的善良的老大娘的小篮子里偷走一双毛靴，这种毛靴叫做毡靴。”

盖达尔说着从卧铺上一跃而起，一把揪住一个头戴方格大便帽、手脚灵活的家伙的衣领，说道：

“出去！你要是下次再落到我的手上，那……”

盖达尔的话没有说完，小偷猛地挣脱开，一下子窜到车厢平台上，跳下了行驶中的列车。老实说，我们甚至有点可怜他了——车厢外面正值风雨交加，狼群出没。

我们经常沿着草地和森林的湖边转来转去。盖达尔是一个旅行的行家。他力气很大，背负任何重物都毫无怨言，对途中出现的各种不可避免的倒霉事儿都抱着一种真诚的揶揄态度。走在路上，他多半是用一种古老的惊险小说的调子说话。

“疲倦的旅行者们离开了神秘的、不好客的湖岸，”盖达尔说道，“身上背着沉重的无用的行李：帐篷、斧子、‘蝙蝠’牌马灯以及诸如此类的东西。”

盖达尔津津有味地列举着我们那些有限的旅

行用品。他对一切旅行、对一切鱼猎用具和手工用具——绞竿、钓钩、铯子、斧子、螺丝刀、军用水壶和马灯都怀着一种诚挚的、略带孩子气的爱。

每次他在莫斯科都会搜寻到一样新东西，如一只能够自动扣紧的鱼钩或一把十二刃的刀子之类，并且自豪地把这些东西带到索洛特恰村。

他喜欢什么都自己动手做，喜欢修理东西，摆弄机械。根据某些迹象我们可以认为，他要是能够把挂在澡堂里的那只旧挂钟拆卸开，然后再装起来，那他就会感到万分幸福了。但那是整个住宅里唯一的一只钟，因此盖达尔到底没敢动它，只好时而往拴在钟摆上的那只瓶子里灌点水，时而又把水倒出一些来，直到挂钟走得完全准确才算罢休。

我跟盖达尔一起进行的所有这些漫游都是令人难忘的。每次旅行（盖达尔把它们称为“渔夫巡逻队的出巡”）都值得一写。但那得写一本厚厚的书，它将描写无名的森林湖岸上漆黑的秋夜，描写篝火，描写吱吱地叫个不停的茶炊，描写争论，描写九月的星空，描写盖达尔唱的那些歌，描写我们怎样根据天狼星的上升判断时间，描写黑湖和谢格丹湖，我们经常在那儿一个名叫库兹玛·佐托夫的奇怪而杰出的人的孤零零的小屋里过夜，描写草地，描写我们在寒冷的夜里常常借以

藏身的温暖的干草垛，描写河床两岸的柳丝。在篝火的照耀下，我们整夜坐在柳树下，在沙沙作响的墨绿色树叶围成的洞里，而盖达尔则讲述他在安东诺夫匪帮叛乱① 期间怎样担任“一次小战役的指挥员”。

在相距很远的奥卡河上，一只拖船在雾霭中嗡嗡地响个不停。而在天亮之前，当天空刚刚露出灰色的曙光，一群群白鹤排成行列，从我们头顶上飞过。

盖达尔久久谛听着抑扬婉转的鹤鸣，说道：

“是啊！这样活着多么美好啊！”

这种话他是很少讲的。他是一个内向的、非常腼腆的人，而且经常做出过于严肃的样子。

在我国流传着许多关于盖达尔的传说。这些传说总是以盖达尔的某个真实故事作为基础的。有时，他自己创作这些故事，创作这些传说，以便把人们和自己置于一种复杂的、异乎寻常的境地，并且从这种境地找到一条巧妙的出路。

盖达尔的想象力一分钟也没停息过。它的一部分注进了作品里。他那巨大想象力的另一部分)而且是很大的一部分)则被他花费在自己一生的每一天里。也许，这就是关于盖达尔的传说如此

---

① 指一九二〇——九二一年间社会革命党人安东诺夫在唐波夫省组织的反革命富农分子的叛乱。

之多的原因。

我在本文开头说过，盖达尔的生活有时是他的作品的继续，有时又是他的作品的开端。在《铁木儿和他的队伍》出版大约两年之前，盖达尔有一次顺便来看我。当时我的儿子得了重病，我们为了寻找一种罕见的药物正累得筋疲力尽。这种药到处缺货。

盖达尔走到电话跟前，给自己家里挂了一个电话。

"让我们院子里所有的孩子都立即到我这儿来。"他说，"我等着。"

他把话筒挂上了。十分钟以后，门口铃声大作。盖达尔走到前室。在门外的楼梯台上站着十来个心情激动、气喘吁吁的男孩子。

"是这么回事，"盖达尔对他们说，"有个男孩得了重病，急需这样一种药。我把药名给你们每个人写在小纸条上，你们马上到东南西北的所有药店去，从药店里打电话到这儿来找我。全明白了吗？"

"明白啦，阿尔卡基·彼得罗维奇！"孩子们大声回答，然后飞也似的跑下楼去了。

不久就响起了电话铃声。

"阿尔卡基·彼得罗维奇！"电话里传来一个十分激动的孩子的喊声。"马罗谢依卡街的药店里

没有。”“再往前走，到拉兹古利亚依街去。”

盖达尔坐在电话机旁，就象一位船长坐在舰桥上。过了四十分钟，一个非常兴奋的孩子的声音在听筒里大声喊道：

“阿尔卡基·彼得罗维奇，有了，我买到啦！”

“在哪儿？”

“在玛丽娅树林街。”

“送到这儿来。要快点儿。”

药送来了，我儿子的病情很快就减轻了。

“喂，怎么样？”盖达尔临走时问我道，“我的小队干得不错吧？”

对他是不能表示感谢的。如果别人对他的帮助表示感谢，他会大发雷霆。他把帮助人看成象见面问好一样自然的事。你决不会因为别人跟你打个招呼而对他表示感谢吧。

有一次我同盖达尔一起住在克里米亚的雅尔塔。这也许是他一生中最平静的一段生活。盖达尔表现得异乎寻常地温和，并且常常陷入沉思。

我们经常在山路上漫步或坐在海边。盖达尔破天荒第一次没有穿那身半军服，而是穿着一件柔软的灰色上衣。穿着这件衣服他特别显得头发金黄，身材高大，风度优雅。

这是克里米亚一个宁静的春天，暖洋洋的黑夜，浅蓝色的晨雾，还有哗啦啦的海水拍击声和

淙淙的泉水声。

有一次，我和盖达尔沿着海边空旷的马桑德罗夫大街走着，盖达尔突然站住了——从旁边的花园里传来了人们惊慌的说话声和叫喊声。原来，安在花园地面专供浇花的自来水管上的龙头被冲掉了，一股强大的水流直冲向一丛丛玫瑰和丁香，直冲向花坛，把它们下面的土都冲掉了，眼看就要把整个花园毁掉。人们纷纷沿街朝上面跑去，以便关掉某一个龙头，拯救花园。

盖达尔跑到水管跟前，打量了一下，便用手掌压住管口。水被堵住了。我从盖达尔的面部表情看出，他拼命顶住水的巨大压力，感到难忍的痛苦。他的脸变黑了，咬紧了牙关，直到人们找到龙头，切断水源，他的手才从水管上松开。

后来，盖达尔老半天喘不过气来。他的手掌上满是血污。但他的情绪却十分愉快，这当然不是因为他检验了自己的力量，而是因为他成功地挽救了一个美妙的小花园。

后来，盖达尔好几次来到这儿，从围墙外面远眺他拯救过的这个花园。它的确非常漂亮，犹如被一道小石墙截断的一丛浓密的鲜花。

盖达尔的事是写不完的。我不得不限制自己，只写下这几点粗略的回忆。

这篇文章我是在索洛特恰村，在盖达尔住过

的房子顶楼上写的。这儿的一切都使人想起他。墙上挂着他的帆布雨衣，我常常带着盖达尔的纹竿去钓鱼。缺少的唯有他的话语、他的笑声、他讲的故事和笑话，以及他本人——一个身材高大、生性善良、才气横溢的人。他英勇地牺牲了，他有充分的权利同另一位伟大的歌手和人民幸福的喉舌——塔拉斯·谢甫琴科[1]葬在一起。

他死了，身上满是法西斯子弹射穿的弹孔；他死了，为保卫自己亲爱的祖国献出了生命。他活着是一个杰出的作家和非凡的人，死了也是一个英雄。

一九五一年

---

① 塔拉斯·格利戈里耶维奇·谢甫琴科（1814—1861），乌克兰著名诗人。

巴别尔二、三事

我们常常犯先入为主的毛病。人们通常认为，第一个印象是不会错的。我们总是相信，不管对一个人的看法如何变来变去，迟早我们还得回到第一个印象上来。

这种先入为主是任何东西都无法解释的，它只能说明一个人对自己的洞察力深信不疑。我在自己的生活中经常检验这种"第一个印象"，发觉情况总是变化不定的。

第一个印象往往给我们布下难以琢磨的疑团。

我同巴别尔的初次会见就是在某种神秘莫测和使我感到惊异的情况下进行的。那是一九二五年在敖德萨近郊"中喷泉"别墅区的事。

敖德萨西郊有一个由旧花园和旧别墅组成的地区，它向着大海方向绵延许多公里。这整个地区就叫"喷泉区"（分"小喷泉"、"中喷泉"和"大喷泉"），尽管那儿没有任何喷泉，而且过去也似乎未曾有过。

当然，喷泉区别墅的名字都是很漂亮的。在敖德萨方言里，别墅叫做“维拉”:“瓦尔杜赫维拉”、“冈察柳克维拉”、“沙伊·克拉波特尼茨基维拉”等等。

整个喷泉区按照有轨电车站的数目被划分为十六站。

喷泉区各站之间没有什么特别不同之处（都有花园、别墅、通海边的陡坡、黄尝木丛、遭到破坏的围墙，然后又是花园)，只有空气的味道和浓度各不相同。

在第一站，扑进电车车窗的是早已成熟的滨藜和西红柿茎叶的干枯的气味。这是因为第一站位于城市的边缘，在城区的菜园和空地界限之内。在那儿满是尘土的草丛里，无数玻璃残片犹如成千上万个玩具太阳闪闪发光。特别漂亮、放射着绿宝石般光芒的是那些破啤酒瓶。

无轨电车线路每延伸一公里，离城就越远，离大海就越近。到了第九站，波涛拍岸的响亮的轰隆声便清晰可闻。

不久，这种轰隆声和溅满海水、被太阳渐渐晒干的岩石的气味，同青花鱼的甜丝丝的气味一起，便在周围远远地飘散开来。人们在铁皮上煎青花鱼，这些铁皮是喷泉区的居民们从废弃了的别墅和守卫室的屋顶上扯下来的。

在第十六站的后面，天空的颜色突然变了，由一种苍白和显得疲倦的颜色变成了一种浓密的、没有生气的蓝色。这种蓝色不停地把喧闹的海浪从阿那托里海岸赶往“大喷泉”沙滩。

在第九站，我在一幢被钉死了的别墅里租了一个凉亭避暑。马路对面就住着巴别尔夫妇。他的妻子是一个金发美女，名叫叶夫盖尼娅·鲍利索夫娜。妹妹梅丽也住在一起。大家都亲切地称他的妹妹为梅罗奇卡。

梅罗奇卡酷似她的哥哥，用敖德萨的俗话来说，“简直是一个模子铸出来的”。她百依百顺地去完成哥哥交给的一切事情。而巴别尔交给她的事很多，并且是五花八门的——时而叫她在一架瘸腿的打字机上打手稿，时而叫她应付那些纠缠不休和有点蛮横无礼的男女崇拜者。当时，他们成群结队地从市内来“看看巴别尔”，因而常常弄得巴别尔忐忑不安，十分恼火。

巴别尔是不久前从骑兵队回来的，他曾化名柳托夫在那儿充任普通一兵。当时巴别尔的短篇小说已经刊登在很多杂志上，如高尔基主编的《年鉴》、《左翼艺术战线》、《红色处女地》，还刊登在敖德萨的一些报纸上。敖德萨许多喜爱文学的小孩成群结队地缠在巴别尔身后。他们象那些崇拜者一样使巴别尔十分生气。

巴别尔已经名驰遐迩。在我们的心目中，他已经成了一个文学导师，而且是一个公认的好嘲笑人的贤士。

有时巴别尔叫我到他那儿去吃午饭。我们常常口里喊着“喂，加油！再加一把油！”，共同把那只盛稀饭的大铝锅抬到桌上。巴别尔管这只铝锅叫“族长”，每当它出现在屋里时，他的一双眼睛总是闪着贪婪的光。

当他在海滨浴场给我朗诵吉卜林的诗，或赫尔岑的《往事与随想》，或不知怎么落到他手上的德国作家爱德施密德[①]的短篇小说《公爵夫人》时，他的一双眼睛也是这样闪闪发光。《公爵夫人》这个短篇小说描写的是一位因持械抢劫而被判处绞刑的中世纪法国诗人弗朗索瓦·维庸[②]和他对一位当了修女的公爵夫人的悲剧性爱情。

此外，巴别尔还喜欢朗诵阿尔图尔·兰波[③]的长诗《醉舟》。他能够用法语出色地朗诵这首诗，朗诵得坚定而轻松，仿佛把我浸入了它那奇特的音节和同样奇特地涌出的形象和比喻的洪流之中。

---

① 卡吉米尔·爱德施密德（1890—1966），德国（西德）作家。
② 弗朗索瓦·维庸（1431—约1463），法国诗人。著有《小遗言集》和《大遗言集》等作品。
③ 阿尔图尔·兰波（1854—1891），著名法国象征派诗人。

“说起来，”有一次巴别尔说，“兰波不仅是一位诗人，而且是一位冒险家。他在阿比西尼亚①做过象牙生意，后来死于象皮病。他身上有一种和吉卜林共同的东西。”

“是什么呢？”我问道。

巴别尔没有马上回答。他坐在晒热的沙滩上，向水里扔着小扁石。

当时我们最喜爱的游戏就是扔小扁石（看谁扔得最远）和听它们在水面上跳动时发出的声音，这种声音很象拔香槟酒瓶塞时发出的响声。

“《讽刺家》杂志发表过最天才的讽刺诗人萨沙·乔尔内②的作品。”巴别尔说，这句话同上面的话毫无联系。

“我知道。《阿龙·法尔富尼克当场捉住继承财产的女儿和穷大学生埃普什泰因的故事》。”

“不！不是那篇作品！他有一首非常忧郁和朴实的诗。‘如果不是那样，那么世上怎么会出现贝多芬和海涅、普希金和格里格③？’他的真姓是格利克贝格。我们刚才向海里扔小扁石，而他在一首诗里这样说过：“还有一些思想的孤岛，勇敢些，不要怕登上去休息。阴沉的岩石在大海上空低垂，

① 即今埃塞俄比亚。
② 萨沙·乔尔内（1880—1932），俄罗斯诗人。
③ 爱德华·格里格（1843—1907），挪威著名的作曲家。

——可以一边思考，一边向水里扔小石。”

我望了巴别尔一眼。他忧郁地笑了一下。

“他是个温文尔雅的犹太人。有一个时期我也是这样，那时我还没有开始写作。我当时还不懂得，温文尔雅，胆小怕事，造就不出文学事业。为了把往往是你最喜爱的、但却多余的东西从你的散文里连根拔掉，需要的是有力的手指和坚强的神经。这很象是一种自我折磨。我干吗要一头钻进这种苦役般的创作事业中来呢！我简直不明白！我本可以象我的父亲一样，研究各种农业机器，各种脱粒机和麦克·考密克簸谷机。您见过这些机器吗？色调优美，漂亮极了。干燥的小麦在机器上过筛的声音，听起来就象丝绸窸窣作响。但是我没有去干那一行，而是进了心理神经学学院，唯一的目的就是住在列宁格勒和写些拙劣的故事。从事创作！我有严重的气喘病，连大声喊叫都不行。一个作家不能喃喃低语，而应该大声疾呼。马雅可夫斯基大概从不喃喃低语，至于莱蒙托夫，他简直是用自己的诗歌狠揍那些以干卑鄙勾当著称的人的子孙的嘴脸……”

直到后来，我才知道萨沙·乔尔内是怎样死的。他住在普罗旺斯①，住在阿尔卑斯山麓沿海

① 法国东南部一个历史上的省分的名称，濒地中海。

地带的一个小镇，它离大海还很远。大海宛如一个烟雾弥漫的深渊，仅仅在远处发出浅蓝色的光芒。

小镇四周紧紧地环绕着一片由笠松组成的森林，这是一种气味芬芳、树脂很多、散发着热气的地中海松。

成百上千的肺病患者和心脏病患者来到这些森林里，以便呼吸它们那芳香有益的空气。在这之后，一些被医生宣布只能活两年的人，有时竟然活了多年。

萨沙·乔尔内过着非常平静的日子，他常常在自己的小花园里修枝剪叶。当大海上——想必是从科西嘉岛①——阵阵和风拂来，他就陶醉于笠松的簌簌声中。

有一次，一个粗心大意的人，说得更正确些，是个有罪的人，在抽烟的时候扔下一根未熄的火柴，小镇四周的森林顿时浓烟滚滚，烈火熊熊。

萨沙·乔尔内最先跑去救火。他身后跟着镇上的全体居民。

火被扑灭了，然而几小时之后，萨沙·乔尔内却因心力衰竭在这个小镇的一家小医院里去世。

我感到写巴别尔十分困难。

我同他在“中喷泉”相识已经过去很多年了。

---

① 地中海北部的一个岛，属法国。

但我至今仍象初次见面时那样觉得，他是一个过于复杂、洞察一切和了解一切的人。

这种情况使我在同他见面时往往感到十分拘谨。我觉得自己是个毛孩子，有点害怕他那对微笑的眼睛和致命的嘲笑。我一生只有一次下定决心请他对自己一篇未发表的作品“赐教”，这就是中篇小说《法尔西斯坦大地的尘土》。

多亏巴别尔，我不得不把这部中篇小说重写一次，因为他把唯一的一份手稿给弄丢了。(很久以前，我就形成了一个习惯：写完一本书后，便把草稿毁掉，只给自己留下一份用打字机打的书稿。只有这时，我才感觉到作品真的完成了，——这是一种非常愉快的感觉，很遗憾，这种感觉往往只能持续几个小时。)

我怀着绝望的心情从头开始，重写这部中篇。当我把它写完之后（这是一项费力不讨好的工作)，巴别尔几乎在同一天把头一份手稿找到了。

他把手稿给我带来，但他的举止却不象一个被告，而象一个原告。他说，这部中篇小说的唯一优点是，它是怀着一种被抑制的激情写的。但他当即给我指出了作品中的几块充满东方美的“养喉糕”①，这是他打的一个比喻。紧接着他又

---

① 一种糕状的美味甜食，用蜜糖、淀粉、果子酱、核桃、杏仁等制成。

把我骂了一顿，因为我把叶赛宁的话引错了。

“叶赛宁的话引多了会引起心痛的，”他生气地说。“如果您认为自己是个散文作家，就不能对一个诗人的话这样疏忽大意。”

我之所以感到写巴别尔十分困难，还因为我在自传体作品中对他已经写得很多了。我老是觉得，我已经把他的事写尽了，这当然是不正确的。在不同的时间里，我越来越多地回忆起巴别尔的新的意见和他生活中的各种事件。

我第一次读巴别尔的小说是他的手稿。使我感到惊讶的是，同古典作家、同其他作家一样的词语到了巴别尔的笔下，就显得更加形象，更加生动。巴别尔的语言以其非凡的新颖和凝练令人感到震惊，或者说得更正确些，使人着迷。这个人能够看到和听到生活中我们无法看到和听到的新鲜事物。

巴别尔一谈起那种拖泥带水的文风就表示反感。散文中每个多余的词简直使他感到生理上的厌恶。他在删改手稿中多余的词句时是那样凶狠，以致铅笔往往把稿纸都戳破了。

他在谈到自己的工作时，几乎从不说“我写”，而是说“我创作”。此外，他还几次抱怨自己缺乏创作才能，缺乏想象力。而想象力，用他的话来说，就是“散文和诗歌的上帝”。

然而，无论巴别尔的主人公们怎样真实，有时甚至是自然主义的，他所描写的整个环境和种种事件，所有“巴别尔式的东西”，却是在一个有点偏离现实、有时几乎难于置信、甚至荒诞不经的世界里发生的。他善于用奇闻趣事创造杰作。

有几次，他怒气冲冲地对自己喊道："我的作品依靠的是什么呢？用的是什么材料呢？只要一震，它们就会散架。我常常一大早就开始描写一件小事，一个细节，一到晚上这些小事和细节就变成了一个完整的故事。"

他自己回答自己说，他的作品依靠的仅仅是文体，但他马上又自嘲道："谁会相信，一篇短篇小说仅仅靠文体就能生存，而不要内容，不要题材，不要情节呢？简直是乱弹琴。"

他写得很慢，总是拖延交稿日期。因此他常常在硬性规定的交稿日期之前感到胆战心惊，希望争取哪怕几天，甚至几个小时，以便伏案看看手稿，在没有催促和干扰的情况下反复推敲。为了达到这个目的，他简直不择手段——撒个谎，躲到一个出人意料的偏僻角落里，只要别人无法找到他和打扰他就行。

有一个时期，巴别尔住在莫斯科附近的扎戈尔斯克。他不让别人知道他的住址。要想见到他，必须跟梅丽进行一番复杂的谈判。有一次，巴别

尔到底还是把我叫到扎戈尔斯克去了。

巴别尔预料，这一天会突然闯来一位编辑，于是立即跟我一起到一个废弃的古代隐僧修道院去。

我们躲在那儿，直到从莫斯科发出的所有“危险的”列车通过为止，因为编辑可能乘这几次车前来。巴别尔对那些使他无法工作的心肠狠毒、头脑迟钝的家伙老是骂个不停。后来他打发我去进行侦察，看看编辑闯来的危险是已经过去了，还是要继续躲避。危险仍未过去，于是我们在隐僧修道院又待了很久，一直待到暮色苍茫的黄昏。

我一向认为巴别尔是一个名副其实的南方人、黑海人和敖德萨人，因此当他说，黄昏是俄罗斯中部一昼夜中最好的时刻、“最迷人”和最晶莹的时刻时，我暗中感到十分惊异。黄昏时分，在极为柔和的空气中有许多隐约可见的树枝的阴影；在森林的边缘，就象往常一样，眼看就要跳出一弯新月；在远处某个地方，会响起一个猎人的枪声。

巴别尔说：“不知为什么，我们觉得所有夜间的枪声都是非常遥远的。”

后来我们谈起了列斯科夫。巴别尔想起来，离扎戈尔斯克不远的地方就是布洛克的沙赫马托沃村，他把布洛克称作“中了魔法的漂泊者”。我

一听就乐了。这个绰号对布洛克极为合适。他从中了魔法的远方来到我们跟前，又把我们带到远方——带到他那天才而忧郁的诗歌的夜莺花园。

当时，即使是对文学涉猎不深的人也明白，巴别尔是作为一个胜利者和革新家，作为一个第一流的大师出现在文坛上的。即使他只有《盐》和《格达里》这两个短篇传世，那么它们也足以证明，俄罗斯文学正在坚定地向着完美的境界前进，就象托尔斯泰、契诃夫和高尔基时代一样。

根据种种特征，甚至“根据心动过速”（巴格里茨基语）看来，巴别尔都是一个具有巨大而多方面天才的作家。我在本文开头谈到了对人的第一个印象的问题。根据第一个印象，决不能说巴别尔是一个作家。他完全没有作家那些千人一面的特征：既缺乏外表的美，也没有一丝作家的风度和机智的谈吐。只有那对犀利的眼睛——它能够把你一眼看穿，老是笑盈盈的，但同时总是既腼腆又含有讥笑意味——只有这对眼睛，才显示出他是一个作家。还有他不时表现出的那种不安的、无言的忧郁神态，也说明他是一个作家。

巴别尔之所以能够迅速而当之无愧地走上我国文坛，我们应该归功于高尔基。巴别尔对高尔基报之以虔诚的爱，这种爱是只有儿子对父亲才会有的。

……几乎每个作家都从年长的同志那儿学到许多必备的知识。我有某种理由认为，给了我这种必备知识的，除其他年长的同志以外，还有伊萨克·埃马努伊洛维奇·巴别尔，因此，我将终生保留对他的爱，永远赞叹他的天才，对他怀着诚挚的感激之情。

一九六六年

弗谢沃洛德·伊凡诺夫

我早就知道并且热爱弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇·伊凡诺夫，但却爱得颇为小心。在我看来，他是一个用坚硬的雪松树根雕成的人，是一个非常严肃、对于在文学创作中走入歧途者特别无情的人。

当时我把自己也列在这种人之内，因为我的作品写得有点伤感，我的语言缺乏真正的力量。

我觉得，由于这个缘故，弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇老是斜着眼睛看我——似乎颇不赞许。我常常发现他那审视的目光落在我的身上。

这一切结束得出乎意料。在一次令人厌倦和倒胃的作协会议上，我接到了他的一张纸条。在此之前，我在一家报纸上发表了一个短篇《十月的一夜》。弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇在字条上写道："即使只有这个短篇，我也愿意立即直接吸收您进作协主席团。"

我朝他一瞥，只见他皱着眉头坐在那儿，在一张小纸上精心地画着什么。

从那时起，我的恐惧感就消失了。时间越长，我对这个极其卓越、心地善良、才气横溢和十分腼腆的人就越了解。他对一切都能洞察入微，而且为人忠厚，然而正如我前面所说，他对那些背叛自己和自己事业的人又是无情的。他把这视为一种耻辱。

他珍爱人的天才，因为他本人就是才气横溢的。因此他对任何冒犯和侮辱天才的事都要大发雷霆，以致人们往往为他本人担忧。他公正地认为，每个真正具有才能的人都是人民的骄傲，应该得到人们起码的尊敬。

伊凡诺夫逝世之后，我们的创作生活便失去了一个最可靠、最安稳和我认为最强大的“西伯利亚”支柱。就其禀性而言，弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇是个西伯利亚人。

弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇有一个罕有的特点：他对人们和世界的态度总是表达得言简意赅，虽然他的话不如我们那么多。他具有敏锐的洞察力，有时这种洞察力是出乎意料和令人愉快的。他在分析人物和环境时的这种特点使周围所有的人和他本人都感到开心。

他在我们创作生活中的地位如何呢？首先是一个革新家和真正的魔法师。

用高尔基的话来说，真正的创作同变戏法很

少有什么区别。因为真正的创作总是伴随着感情的突然迸发和沉寂，伴随着空前未有的形形色色的人物和事件，伴随着吞没一切的感情和激情的世界。

伊凡诺夫在各方面都是一个淘金者和杰出的革新家，不管是他的早期——他出生于额尔齐斯河畔，作过排字工、游方僧、旅行家，是一个具有奔放的想象力和最敏锐的智慧的人，——还是在他成为一个勤奋的作家、大师和“谢拉皮翁兄弟”的成员之后。他创造了自己的风格、自己的语言和自己的创作天地，并满怀信心地把这片天地引上宽广的文学大道。

他有一只宽阔有力的手掌，他用它抓起一把又一把生活的矿石，抓得又稳又灵巧。

因此他写的一切作品往往都是新颖的——不管是《游方僧》还是《铁甲列车》，——这一切也包括《西绪福斯》、《野啤酒花》或关于“伟大的西伯利亚诗人”的短篇小说这样一些散文杰作。《野啤酒花》是一部比诗本身更高、更准确和更富于诗意的作品。

在《野啤酒花》里，散文失去了重量和重心，脱离了文学上的万有引力定律，表现了一派粗犷淳朴的天堂景色，并且象一块灿烂的荒金在我们面前闪闪发光。

只有弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇方能在外贝加尔令人头晕目眩的密林里找到这种荒金，因为他对大地具有一种特殊的洞察力，对大地和人具有一种忠贞不二的爱。

在阅读伊凡诺夫描写西伯利亚的文字时，你会不由自主地想起另一位诗人——帕斯捷尔纳克①的一句名言：俄罗斯也象一个腼腆、美丽的未婚妻。她有许多奋不顾身的伟大追求者与保卫者，弗谢沃洛德·伊凡诺夫当然是其中之一。

人们早就知道，尽管大自然外表上尽善尽美，但却常常“犯错误”。有一些人是应该禁止它杀害的 。

怎么办呢？怎样才能消除癌症这类疾病呢？人类是否还要长期把头颅置于刽子手的斧钺之下呢？所有的人都深信，假如世界各国的军阀和统治者不再进行大规模杀人的准备，把他们用以杀人的无法计量的人民财富用来同癌症作斗争，那么我们地球上的这个恶魔该早就完蛋了。

今后，我们必须珍重人，珍惜我们对弗谢沃洛德·维亚切斯拉沃维奇·伊凡诺夫这样一些伟大而普通的人，这样一些伟大作家的爱。作为对他的一种纪念，让我们热爱和珍惜我们可爱的、

---

① 鲍利斯·列昂尼多维奇·帕斯捷尔纳克(1890—1960)，苏联俄罗斯作家。著有《日瓦戈医生》等作品。

但有时多灾多难的土地吧。

愿这块土地永远洒满阳光和甘霖。

愿这块土地象他那宽广坚毅的心中可爱的故乡那样百花盛开。

一九六三年

桂　冠

雅典的街上是没有阴凉地方的。太阳直射地面，天气异常炎热。

小公园里有许多奇怪的、没有叶子的匍行花卉，花茎上长着许多象松针一样的墨绿色的柔软幼芽。只要用手指把这种小枝蔓一捏，它马上就会裂开，流出一种浑浊的、有点清凉的汁液。

显然，这种植物里面的汁液运动是非常剧烈的，以致花枝上都沁出了清凉的小水珠。令人不解的是，使它免遭埃拉多斯①阳光曝晒的仅仅是一层绿色的薄皮，为什么汁液还是这样清凉。

我们坐在雅典博物馆围墙下的树荫里，懒洋洋地议论着这件事，而且感到这片阴影也是不可靠的。它布满了附近各种物体射来的难以忍受的太阳的反光，特别是小轿车和小货车挡风玻璃的风驰电掣般的反光。

一个全身白得耀眼的警察慢吞吞地走过我们

① 古希腊人对希腊的称呼；自一八八三年起为希腊国家的正式名称。

身旁，象干阴谋勾当一样，悄声细语地请求给他一个有克里姆林宫塔楼风景的纪念章。他小心翼翼地解开自己的制服，把纪念章别在里子上，望着站在报亭旁边的军官对我们使了一个眼色，然后行了一个举手礼就走了。然而军官对此压根儿未予理睬。

我们是来参观博物馆的，里面陈列着许多不久前从希腊海岸附近的海底打捞上来的古代雕像。可是我们却不敢进博物馆，担心闷死在里面。我们故意拖延时间。既然外面的空气都象火炉一样灼热，里面就更不用说了，一想到这点就令人毛骨悚然！

一个卖桔子汁的人（这种非常可口的冰水具有一种狡猾的特性：每喝一杯便十倍地感到口渴）觉得我们可怜，说我们根本用不着害怕，博物馆是用大理石盖的，而大家知道，大理石能够长久而有效地保持凉爽。

卖桔子汁的人说得很对。我们想起来了，大多数炎热的南方城市都是用凉爽的大理石盖成的，那不勒斯、雅典、巴勒摩①和马耳他岛上的瓦列塔都是如此。我们还想起，我们莫斯科沃尔洪卡的普希金博物馆②，由于用了大量的大理

① 意大利城市。
② 全名为"普希金造型艺术博物馆"。

石，即使在雷雨交加的炎热的夏日，也往往十分凉爽。

在这里，在雅典，我们想起了我们的那个博物馆和它的创建者——我国鼎鼎大名而又极为谦逊的艺术理论家伊凡·茨维塔耶夫[①]，他是弗拉基米尔省舒依斯基县人。

这个昔日的农村孩子把自己心灵的全部的热献给了我们的祖先——古罗马人和古希腊人的伟大艺术。一看见卫城半浮雕上美丽的大理石塑像和蔚蓝色海浪的阴影，如果不同自己的人民分享古代艺术赐予他的崇高光彩，他就无法心安理得地生活。

他以一种不同寻常的、真正提坦[②]式的顽强精神在当时商人麇集的莫斯科建立了一个出色的博物馆，那里搜集了世界艺术杰作的样板。他为此耗尽了一生的心血。修建博物馆需要大量金钱。为了弄钱，他费尽了九牛二虎之力，磨破了三寸不烂之舌，有时甚至不得不对莫斯科的男女商人耍点花招。

茨维塔耶夫是俄罗斯在其各个历史时代都曾

---

① 伊凡·弗拉基米洛维奇·茨维塔耶夫(1847—1913)，俄国艺术理论家，古希腊罗马史和碑铭学专家，彼得堡科学院院士。

② 希腊神话中反对天神宙斯的巨神。

培育出来、并十分珍爱的那种廉洁的学者和艺术家。

除了现在挂着一块写着茨维塔耶夫名字的纪念碑的博物馆以外，他还向国家贡献了一个有生命的珍贵礼物，这就是他的天才的女儿、女诗人玛丽娜①。

玛丽娜·茨维塔耶娃杰出的诗歌现在和将来都为自己的国家争光。茨维塔耶娃的一生动荡而艰难。命运对女诗人是无情的。

具有丘特切夫②式的深度和力量的诗歌，生动的、象沉甸甸的谷粒一样有分量的俄罗斯语言，见过茨维塔耶娃的人们对她心灵魅力的倾倒，她对俄罗斯的女儿般的爱（为了它，玛丽娜“即使进了天堂也要哭泣”），同一连串卓越的诗歌始终绞在一起的一连串痛苦和不幸——这就是玛丽娜·茨维塔耶娃一生的主要内容。堪与玛丽娜的诗歌媲美，有时甚至略胜一筹的是她那准确、细腻、流畅的散文，它就象玛丽娜喜爱的接骨木上的露珠一样，有时由于太多而显得沉甸甸的。

---

① 玛丽娜·伊凡诺夫娜·茨维塔耶娃（1892—1941），苏联俄罗斯女诗人，著有诗集《黄昏纪念册》、《神奇的路灯》、《里程标》和长诗《沙皇一姑娘》等。1922年流亡国外，1939年返回苏联。1941年卫国战争爆发后因个人感情上的原因自杀。

② 费多尔·伊凡诺维奇·丘特切夫（1803—1873），俄国诗人。擅长写哲理、爱情和风景诗。

玛丽娜·茨维塔耶娃的每个词都属于俄罗斯、俄罗斯人民和他们未来的世世代代。玛丽娜敏锐而透彻地了解俄罗斯人民的天才的深刻而明确的内涵。她是俄罗斯妇女内心美的表现者，这种妇女不是非常讲究的知识分子，而是农妇，是普通妇女，是平民百姓。无怪乎一位极有影响的作家、已故的弗谢沃洛德·伊凡诺夫认为，茨维塔耶娃在诗的本质方面最接近涅克拉索夫。玛丽娜自己就是“敢于拦住疾驰的马，敢于闯进燃烧的木房”的那个“俄罗斯乡村妇女”的化身。

《原野》杂志刊登过玛丽娜·茨维塔耶娃的一篇短篇小说《父亲和他的博物馆》。在这个短篇里，玛丽娜描绘了自己父亲的令人惊叹的形象。这个短篇的确是一位满怀深情的女儿献给自己的卓越父亲的一个珍贵的桂冠。

玛丽娜·茨维塔耶娃的散文无疑会成为我国文学的瑰宝。然而，读了玛丽娜·茨维塔耶娃这个短篇之后，我们会羞愧地承认，我们对本国的杰出人物了解甚少，正如普希金公正地指责的，我们是“既庸懒又冷漠”。

一九六五年七月于塔鲁萨

伊里亚·爱伦堡①

伊里亚·格里戈里耶维奇·爱伦堡关于文学和作家劳动本质的思想，散见于他的许多作品、随笔和论文。这些思想表达得十分准确，大部分是令人不快和带讽刺性的，它们时而引起争议，时而又无法反驳，但却总是言之成理。

这种无可争论的真理之一便是：文学是顺应人的内心要求而产生的。只有服从这种内心要求旨意的人，才能创作出不朽的作品。

然而，对于爱伦堡本人来说，仅仅做一个作家是不够的，因为他不仅要表达自己的内心要求，而且要向周围的人表达自己惊人的生活经验，表达自己灵魂和良心的声音。

爱伦堡是一个比作家更伟大的形象。他不仅是一个天赋超群的作家，不仅是一个诗人、记者、演说家和政治家，而且是一个争取和平的坚强战士和奋不顾身的文化保卫者，他要使文化免遭种

① 本文系帕乌斯托夫斯基1956年2月在文学博物馆举行的庆祝爱伦堡六十五周年诞辰晚会上致的开会词。

种残酷的破坏，不管这种破坏来自何方。

假如魔法师赫里斯蒂安·安徒生仍然健在，那么他可以写一篇关于一位英勇的老作家的严肃的童话，这位老作家双手捧着文化，就象捧着一碗珍贵的活水①，跨过时间的废墟，穿过战争和空前的苦难岁月，竭力不使活水溅出一滴。他不许任何人把它弄脏，因为这生命之水是为普通的、爱好和平的人们的幸福带来的。

爱伦堡保卫了我们今天的文化，因而也就是保卫了未来的文化，这是人类的伟大瑰宝，它们应该是永世长存的。

我们有权感到骄傲的是，伊里亚·格里戈里耶维奇·爱伦堡是我们的同胞和我们的同时代人。我们同样感到骄傲的是，他是俄罗斯文学传统的体现者，这是世界上最人道的文学。它作为具有巨大教育力量、熔道德与美学于一炉的一种因素，不仅过去存在，而且必将永远存在。

我们有权以爱伦堡自豪，我们感谢他，并且希望他了解这一点。

爱伦堡的经历是异常复杂的，有时甚至是矛盾的。他的经历之所以饶有趣味和意义重大，首先因为他的命运同他那动荡的伟大时代的命运不可

① 俄罗斯神话中能起死回生的神水。

分割地联系在一起。爱伦堡的经历当然是他那些内心特点的自然的、直接的表现。因此这是一个真正的、伟大作家的经历。一个好的作家就是一部好的经历，反过来说，一部好的经历多半可以为一个人成为作家提供条件。

我想起了自己的文学教师。当时我在基辅念中学，他对我们这些学生说："如果你们想当作家，那么你们首先应当努力成为有意义的人。"

爱伦堡的经历对于老一辈作家也是有教益的，但主要还是对于我国的文学青年有教益。

我国有些青年作家阅历太浅，这使我们很多人非常担忧，他们的经历同极其复杂的时代简直大相径庭。

正如在普希金和契诃夫之后不能用佶屈聱牙的、白开水般淡的语言写作一样，在同一个普希金、赫尔岑、高尔基，以及我们的同时代人马雅可夫斯基、费定、弗谢沃洛德·伊凡诺夫和爱伦堡那样风云变幻的阅历之后，凭着小学生的一知半解的浅薄经历，在文坛上是无法立足的。

伟大作家的继承人在哪儿呢？这种人为数极少。爱伦堡的继承人在哪儿呢？老一辈作家获得和积累的一切、他们心灵的全部热度、全部爱憎、他们笔端的全部创造力和感染力将传给何人之手呢？

我的这番话不是对爱伦堡说的，而是对文学青年说的。我相信，伊里亚·格里戈里耶维奇会理解我，并且原谅我离开本题。

爱伦堡用自己的生活证明了一个真理：作家是一个听起来令人骄傲和心旷神怡的称呼。我们这些作家，不管是年老的还是年轻的，都不能忘记这一点。

爱伦堡的命运是一种理应得到幸福和令人羡慕的命运。是的，它是令人羡慕的，尽管作家生活（世界上最美好的事业）充满了困苦、艰巨的劳动、疑虑、挫折和经常不断的艰苦探索。然而没有一个真正的作家愿意把自己使命的这种困苦换成内心的安宁和幸福。

爱伦堡作为一个作家的命运之所以令人羡慕，是因为经过多年排除任何次要影响的独立劳动之后，现在他有权同全世界说话。他的每一句话都掷地有声，他所写的和说的一切都在亿万人的心中引起反响。

爱伦堡的幸福的命运就在这种人民的赞扬之中。他的胜利，他的生活的顶峰也都在于此。只有勇往直前、义无反顾，这些顶峰才能登临。

有一些事物乍看上去平平常常，但如果从一种异乎寻常的角度去看它们，就可以发现它们那种几乎是奇妙的本质。

有什么比作家书房里彻夜通明的窗口更平常的事呢？请原谅，伊里亚·格里戈里耶维奇，在这里我要让自己微弱的想象力随意驰骋一番。有时我在夜间经过高尔基大街您的住宅旁边，看到一个有灯光的窗户，我就觉得这是您的窗户。于是我在心里寻思，瞧，在寂静的深夜里，一个作家孤零零地坐到桌旁，手里拿起一支笔，从这儿，从这个任何人都不知道的房间，开始同全世界说话了。

尽管作家在伏案写作时孤零零的，但是刚从他笔端流出的思想，很快就会战胜空间和时间。在孤独的作家生涯中产生的这种胸怀世界的感觉，伊里亚·格里戈里耶维奇显然是十分熟悉的。他那令人羡慕的命运也在于此。

我不打算谈爱伦堡的某些作品，它们都是遐迩闻名的。我喜欢他的很多东西，甚至喜欢那些我觉得伊里亚·格里戈里耶维奇本人至今也不完全喜欢的东西。

我喜欢愁闷和痛苦的《流动的小巷》，喜欢让娜·涅依和她那颗可爱的心。我也喜欢《胡里奥·胡列尼托》，这部作品表现了年轻人的愉快的怀疑主义。我也喜欢爱伦堡的其他早期作品（所谓早期，当然是相对而言）。我还喜欢他的诗。

我读的他的第一部作品是很久以前出版的一

本诗集。如果我没弄错，这是爱伦堡最早的一部作品，书名叫《蒲公英》①。我还记得这本书名如此普通和可爱的诗集中的几首诗。此刻，这些诗犹如遥远的童年时代的声音响在我的耳际：

我要向你们讲述逝去的童年，
讲述妈妈，讲述妈妈温暖的头巾，
讲述摆着餐橱、挂着大钟的饭厅，
还要讲述白毛小狗的事情……
我要向你们讲述每一分钟，每一分钟，
还要讲述每个日子怎样度过，
我热爱这种生活，
如饥似渴地轻轻把它抚摸……

我是基辅人，当时正迷恋着莫斯科。因此我牢记着爱伦堡描写莫斯科的诗行，它们充满了对莫斯科的思念之情：

在阿尔巴特、多罗戈米洛沃这些字眼
　里，
有多少温柔可爱的东西……

① 《蒲公英》是爱伦堡的第三部作品，出版于一九一二年。在此之前，他已出版了两部诗集，即《诗集》（巴黎，一九一〇年）和《我看见》（圣彼得堡，一九一一年）。

从这些诗句到《第二天》，到《巴黎的陷落》，到《暴风雨》和《解冻》，到战时的政论，到为和平而斗争，到作为诗人和战士的爱伦堡的范围广泛的活动，这是一条多么伟大的道路啊。

每个作家都有沉思的时刻，这种沉思孕育着作品。沉思进行得很快，而作品却写得很慢。因此每个作家的沉思都比作品多。

对于我们所有的读者来说，大量的思想、构思、形象和出色的故事都是未知的。在诗歌中寻找那些没有写进作品的沉思痕迹是最容易的。诗歌是凝练的、浓缩的，有时一行诗可以容纳一整部中篇小说。

我在爱伦堡的最后一部诗集中，发现了在散文中没有得到表现的这样一个沉思的痕迹。

这些诗表现的似乎是爱伦堡对大自然的一种隐秘的爱。关于树木的思索特别出色，它们既出乎意料，又十分平常。关于欧洲的思索也是如此。“绿色的飘荡的星辰，我的爱，我的欧罗巴。”

我不打算谈爱伦堡的某部作品，但是关于他那极其精彩的游记，我仍然不能不说几句。

爱伦堡是一个永不疲倦的旅行家。他熟悉欧洲的每一块石头。他的第二故乡是法国，心爱的城市是巴黎。

爱伦堡对法国的了解也许并不亚于司汤达。

当他描写法国，寻找那些能够描绘准确而生动的整幅图画的唯一需要的字眼时，这种了解对他大有裨益。

他描写“严峻的、毫不掩饰的布列塔尼[1]风景，描写雾濛濛的天空、榆树和十字路口的风，描写渔妇，描写穿旧式连衫裙的身材苗条的布列塔尼少女在罕见的外国人注视下的那种纯洁、温柔的惊恐表情”。

只有极其熟悉法国的人才敢说法国的外省是“单调而动人的”，才敢说法国文学诞生于“法国外省丁当作响的寂寞生活之中”。

不论爱伦堡描写什么地方——丹麦、德国、英国、瑞士或美国，——他的游记中的一切都准确可见，色彩浓郁，充满了各种各样经过精选的正确知识，这些知识都是耳闻目睹的，而不是从书本上抄下来的。

阅读这些游记时，不仅可以看见一切，而且可以闻到石楠花开的田野、海洋和城市的气味，几乎可以在一瞬间掌握爱伦堡所描写的各个国家的具体特点，它们总是极富于现实性。

我不打算谈巴黎。这是爱伦堡生活和创作中一个特别大和特别美的题目。爱伦堡的作品表现

---

① 法国西北部的半岛。

了它自古以来的魅力，表现了运动中的现实及其光辉，总之，这个城市是各个国家和各个时代的魅力和精神财富的集大成者。

请原谅我这篇开会词讲得非常简短，最主要的是非常杂乱。然而，心灵的声音是难以服从逻辑结构的。

我们每个人都想象着那个人人热烈向往的时代，这是一个永久而幸福的和平的时代，自由、理智的劳动的时代。在这个时代里，饱经风霜的人类理应享受安宁和幸福。

一旦这个时代到来，一旦光明的太阳在摆脱了恐惧和暴力的明媚大地的极为纯净的上空升起，人们就会怀着深深的感激之情怀念所有那些为了这个时代的到来而贡献了自己的劳动、天才和生命的人。

在这些人之中，伊里亚·爱伦堡必将名列前茅。

童　话　作　家

（赫里斯蒂安·安徒生）

我认识作家安徒生时，只有七岁。

那是一个冬天的傍晚，离二十世纪的降临只剩几个小时。愉快的丹麦童话作家在新世纪的门槛上迎接我。

他眯缝起一只眼睛，微微地笑着，打量了我好一阵，然后从衣袋里掏出一块雪白分芳的手帕，把它抖了一下，于是从手帕里突然掉出一朵很大的白蔷薇花。整个屋子顿时银光熠熠，并且充满了一种神奇而缓慢的响声。原来这是蔷薇的花瓣落在地下室砖地上发出的声音。当时我们家就住在地下室里。

跟安徒生的相遇是旧式作家称为“白日梦”的那种现象。其实，这不过是我的一种幻觉。

在我讲述的那个冬天的傍晚，我们家里正在装饰新年松树。因此大人们要我上街玩儿去，免得我还没到时候就尝到新年松树带来的欢乐。

我怎么也想不通，干吗不等到某个固定的时

间就不能提前乐一乐。照我看来，快乐并不是我家的常客，干吗非要让我们这些孩子望眼欲穿，等得心焦呢！

然而不管三七二十一，我还是被打发到街上去了。黄昏降临了，这是一个华灯未上、但却眼看就要大放光明的时刻。由于这个“眼看”，由于对突然齐放光明的灯光的期待，我的心都差点停止跳动了。我清楚地知道，在淡绿色的煤气灯光中，在那些镜子般明亮的商店橱窗深处，马上就会出现各种奇妙的东西：被称为“白雪公主”的雪撬呀，象彩虹一样五色缤纷的螺旋形蜡烛呀，头戴白色高筒小帽的马戏团小丑的假面具呀，骑着枣红色骏马的锡兵呀，还有爆竹和金色的纸链。不知什么原因，这些东西往往散发出一股强烈的浆糊味和松节油味。

听大人们说，这一天的夜晚是十分特别的。要想等到一个同样的夜晚，必须再活上一百年。当然，这几乎是任何人都办不到的。

我曾经问过父亲，“特别的夜晚”是什么意思。父亲对我解释说，这个夜晚之所以如此称呼，是因为它不同于所有其他的夜晚。

的确，十九世纪最后的那个冬夜不同于其他所有的夜晚。雪下得慢悠悠的，显得十分庄重。雪花大得象一朵朵轻盈的白花从天上飘然而下。

所有的街道上都可以听到低沉的马车铃声。

我回到家里，新年松树的蜡烛马上就点燃了，于是屋子里响起了蜡烛欢快的噼啪声，就象刺槐的枯枝在四周不断断裂一样。

新年松树旁边摆着一本厚厚的书，它是妈妈给我的礼物。这就是安徒生的童话集。

我坐到新年的松树下面，把书打开。书上有很多彩色的小插图，这些插图上面都蒙着一层薄薄的纸。插图上的油彩粘糊糊的，要想观看它们，就得小心翼翼地把这层纸吹起来。

在这些插图上面，白雪宫殿的墙壁闪着焰火般的白色光辉，野天鹅在映着粉红色云彩的大海上空展翅飞翔，还有一些紧握长矛、独腿站岗的锡兵。

我读了起来，读得津津有味，这使大人们感到十分伤心，因为我几乎没有理睬那棵漂亮的新年松树。

我首先读的是一篇描写一个坚定的锡兵和一个可爱的小舞蹈家的童话，然后读了白雪公主的故事。人类的善良品质，犹如一种奇妙的花香，从这本金边的书里飘散出来。

后来，我看得疲倦了，蜡烛的热气熏得我昏昏欲睡，我坐在松树下打起盹来。我在朦胧中看见了安徒生撒落白蔷薇的那一幕。从那时起，我

脑子里的安徒生便同这个愉快的梦总是联系在一起了。

当然，我当时还不理解安徒生童话的双重含义。我不知道在每一篇为孩子写的童话里，蕴含着只有大人才能充分理解的第二层意思。

这一点我是很久以后才明白的。我懂得，在艰难而伟大的二十世纪的前夜，我能够结识安徒生这位亲切的怪人和诗人，简直是走了运。他教会我坚信太阳必将驱散黑暗，人类善良的心灵终将战胜邪恶。这时我已经知道普希金的诗句："太阳呀万岁，黑暗呀隐退！"[①] 不知为什么，我深信普希金和安徒生是一对亲如手足的朋友，他们相会的时候，准是久久地拍着对方的肩膀，并且开怀大笑。

安徒生的生平我是很久之后才知道的。从那时起，我总是把它想象成一幅幅饶有趣味的图画，就象他童话中的那些插图一样。

安徒生一生都是乐观的，尽管他的童年并没有为此提供任何条件。他于一八〇五年，即拿破仑战争时期，出生在丹麦古城欧登塞一个鞋匠的家里。

---

① 见普希金的《酒神祭歌》一诗。

欧登塞座落在菲英岛的一个盆地上，四周都是低矮的山丘。这个岛子的盆地里几乎总是雾气弥漫，而在山丘顶上却盛开着石楠花。

如果仔细想一想欧登塞象个什么，那么也许可以说，它最象一座用发黑的橡木雕成的玩具城。

难怪欧登塞以自己的雕刻家著称。其中的一位——中世纪的雕刻大师克劳斯·伯格曾经用乌木为欧登塞的大教堂雕了一个大祭坛。这个祭坛雄壮威严，不仅使小孩、而且也使大人感到惊恐。

然而，丹麦的雕刻家们不只是雕刻祭坛和圣像，他们更喜欢用大块木头雕凿人像。按照海上的习俗，这种人像是用来装饰帆船的船首的。那是一些粗糙而富于表现力的圣母像、海神涅普顿①、涅瑞伊得斯②、海豚和弓背海马的雕像。这些雕像涂着黄金、赭石和钴的颜色，而且涂得那样浓，即使年深日久，海浪也无法把它冲掉或使它褪色。

其实，这些船首饰像的雕刻者都是大海和本行的诗人，无怪乎从一个这样的雕刻者家庭里产生了十九世纪最伟大的雕塑家之一，安徒生的朋

---

① 罗马神话中的海神。

② 希腊神话中的海中女神，涅柔斯和多里斯的女儿，共五十个，她们常常在航海者遇到危险时帮助他们。

友——丹麦人伯特尔·托瓦森①。

年幼的安徒生不仅在航船上，而且在欧登塞的房屋上见到了雕刻家们奇妙的作品。想必他知道欧登塞那幢极其古老的住宅，它的建筑年代刻在一块镶着木框的厚厚的木盾牌上，木框上雕着郁金香和蔷薇的图案。盾牌上还刻着一整首诗，孩子们都能背诵它。鞋匠们的大门上面都挂着雕有双头鹰的木招牌，意思是鞋匠们永远只做成双的鞋子。安徒生的父亲是一个鞋匠，但他家的大门上面却没挂双头鹰招牌。这种招牌只有鞋业行会的会员才有权悬挂，而安徒生的父亲却太穷，交不起会费。

安徒生是在贫困中长大的。他们家能够引以自豪的唯有屋里极端的清洁、一个装满黄土、密密麻麻栽着葱的木箱和放在窗台上的几只花盆。

花盆里种着郁金香。它们的香气同教堂的钟声、父亲鞋槌丁当的敲击声、兵营附近激越的鼓声、江湖乐师悠扬的笛声和水手们嘶哑的歌声汇成一片。水手们在运河里驾着一艘艘笨重的平底货船，驶往临近的海湾。

这个文静的男孩常常在周围形形色色的人们和日常小事中，在各种色彩和音响中，寻求欢

---

① 伯特尔·托瓦森（1768或1770——1840），丹麦雕塑家，作品有《拿苹果的维纳斯》、《拜伦像》等。

乐的成分和杜撰各种故事的素材。

在安徒生家里，只有一个听众对这小男孩表示感谢——那是一只名叫卡尔的老猫。然而卡尔有一个很大的毛病——它常常不等听完一个有趣的故事就呼呼大睡了。正如俗话所说，它毕竟上了年纪了。

然而，小安徒生却并不生老猫的气。他对这一切都加以宽恕，因为卡尔从不怀疑女巫、狡猾的克鲁姆普——杜姆普、机灵的扫烟囱人、会说话的花儿和头戴钻石王冠的青蛙的存在。

最早的一些故事，小安徒生是从父亲和附近养老院的老大娘们那儿听来的。这些老大娘弓着身子，一天到晚纺着灰色的羊毛，口里喃喃地讲述自己那些简单的故事。小安徒生按照自己的心意把这些故事加以改造和美化，仿佛给它们涂上了许多鲜艳的色彩，然后以一种崭新的面貌，用自己的话讲给老大娘们听。老大娘们只是连连赞叹，边听边嘀咕说，小安徒生太聪明了，因此会短命的。

在继续往下讲述之前，必须讲一讲安徒生的一个特点，这个特点我在上面已经捎带提到过，就是他有一种能力，对每条小路和每步路程中偶然碰到的一切有趣和美好的事物都善于感到欢

乐。

看来，把这种特点称为能力是不正确的，把它称为天才要确切得多。这是一种能够发现那些往往被懒人忽视的事物的罕见的才能。

我们常常在地上行走，然而我们是否常常产生这种意愿，想弯下腰来细看这块土地，研究我们脚下的一切事物呢？假如我们弯下身子，或者更进一步——趴在地上，对它加以观察，那么在每一寸土地上我们都会发现许多很有趣的东西。

一片从孢囊里散落下绿宝石般尘粉的干枯的苔藓，或者一朵宛如士兵帽缨的淡紫色的车前花，不都是很有趣的吗？再比如一块珠贝残片，小得甚至不能做一面洋娃娃的袖珍小镜，然而却又足以幻出无穷的色彩，宛如波罗的海上空的朝霞一样色彩斑斓，气象万千。

每一株饱含芬芳汁液的小草，每一粒飘飞的椴树种子，不都是非常美好的吗？这样一粒树种能长成一棵茁壮的大树。

你在自己脚下能够看到的东西还少吗！这一切可以写成很多故事和童话，对于这些童话，人们只能惊奇得连连摇头和交相赞叹：

“这个身材瘦长的欧登塞鞋匠的儿子究竟是从哪儿得到这种特殊才能的呢？他大概真的是个魔法师吧？”

能够把孩子们引入童话世界的不仅有民间诗歌，而且还有戏剧。孩子们几乎总是把戏剧看成童话。

绚丽的舞台布景、油灯的亮光、骑士盔甲的铿锵声、有如战场轰隆声的音乐的轰鸣、长着蓝色睫毛的公主的眼泪、紧握满是缺口的宝剑的红胡子坏蛋、身穿薄纱的少女的翩翩舞姿——凡此种种都与现实生活迥然不同，它们自然只能发生在童话之中。

欧登塞有自己的剧院。小安徒生在那儿初次观看了一个具有浪漫色彩戏名的戏剧《多瑙河姑娘》。这出戏他看得目瞪口呆。从那时起，他就成了一个狂热的戏迷，他保持着这个爱好直至逝世。

想看戏而没有钱，小安徒生便用想象代替真正的戏剧。他同城里张贴戏报的人彼得交上了朋友，经常给他帮忙。因此每上演一出新戏，彼得就送给安徒生一张戏报。

安徒生把戏报带回家里，就躲进一个角落。读完戏名和人物表之后，他马上就虚构一出引人入胜的同名戏剧。

这种虚构往往要延续好几天时间。孩子假想中的戏院的秘密剧目就是这样创作出来的。在这出戏里，小安徒生充当所有的角色：作者和演员，乐师和画家，照明师和歌唱家。

安徒生是家里唯一的孩子，尽管父母很穷，他却过着自由自在、无忧无虑的生活，从未受过责罚。他所做的唯一的事情就是不停地进行幻想。这种情况甚至妨碍他及时学习文化。他比年龄相仿的所有孩子要晚一些才学会读书写字，而且直到渐近老年时，写起字来还不是很有把握，常常出错。

小安徒生的时间大都是在欧登塞河上一个旧磨坊里度过的。由于年久失修，磨坊已经摇摇欲坠了，四周满是一点点的水珠和一股股的流水。布满窟窿的排水槽上挂着绿茸茸的水藻，懒洋洋的鱼儿在蓄水池边的浮萍中游来游去。

有人告诉小安徒生，在这个磨坊底下，在地球的另一端就是中国。那些中国人毫不费劲就能掘出一条通往欧登塞的地道，并且突然出现在这个长了霉的丹麦小城的大街小巷。他们身穿绣着金龙的红缎长袍，手里拿着极其精致的扇子。

小安徒生盼望这个奇迹盼了很久，但它不知为什么却没有出现。

除了磨坊以外，欧登塞还有一个地方吸引着小安徒生。河岸上矗立着一个退休老海员的庄园。老海员在自己的花园里安了几尊小木炮，木炮旁边站着一个高大的兵士，也是木制的。

当船只通过运河时，大炮便放几响空炮，那

个兵士则用一杆木枪对空射击。老海员以此向自己幸福的伙伴们——尚未退休的船长们表示敬意。

几年以后，已经上学的安徒生来到这座庄园。这时老海员已经离开人世，然而年轻的诗人却在花坛中间遇见了一群美丽热情的少女——老船长的孙女们。

安徒生有生以来第一次对其中一位姑娘产生了爱情，遗憾的是，这是一种单相思的忧郁的爱情。在他那动荡的一生中，他对女子的每次钟情无不如此。

安徒生对进入他脑海中的一切事物都要进行一番幻想。而父母却希望孩子成为一个出色的裁缝。母亲教他剪裁和缝纫，然而小安徒生即便缝点什么东西，也不过是为他剧院里的木偶缝制花花绿绿的衣服而已（他已经有了一个自己的家庭剧院）。他没有学会裁衣，但却学会了剪纸，而且技艺高超，常常剪一些奇妙的图案和一只脚尖着地、全身回转的小舞蹈家。即使到了晚年，他的这种精湛技艺仍然使大家叹为观止。

缝衣服的本领对于后来的作家安徒生却大有裨益。他的手稿往往涂得乱七八糟，上面没有可供修改的地方。于是安徒生就把修改的文字写在一张张纸条上，并且细心地用线把它们缝到手稿

上，在上面打满了补丁。

安徒生满十四岁时，他的父亲去世了。后来他回忆起这件事，说他当时哭了一夜，一只蟋蟀也为死者唱了一夜。

这个腼腆的鞋匠在炉边蟋蟀的歌声中溘然长逝，他是一个极其普通的人，然而却把自己的儿子——一个童话作家和诗人献给了世界。

父亲去世之后不久，安徒生得到母亲允许，从少得可怜的积蓄中拿了几个钱，离开欧登塞到首都哥本哈根去寻求幸福，尽管他还搞不清楚幸福是什么。

安徒生的经历十分复杂，很难确定他是什么时候开始创作自己最初那些迷人的童话的。

早在童年时代，他的脑海里就装满了各种神奇的故事，但它们仅仅是储存在那儿。安徒生长期认为自己干什么都行：歌唱家、舞蹈家、朗诵演员、诗人、讽刺作家或是剧作家，就是没想到当童话作家。尽管如此，童话的声音早已隐约地萦回在他的这一篇或那一篇作品中，宛如一拨即松的琴弦发出的声音。

自由的想象可以在我们周围的生活中捕捉到成百上千的细节，并将它们联成一个完整而富于哲理的故事。一个童话作家决不会忽视任何东西

——哪怕是一个啤酒瓶的瓶颈、黄鹂失落的翎毛上的一滴露珠，或是一盏生锈的路灯。任何一种思想——最强烈和最卓越的思想，都可以在这些不显眼的事物的密切配合下得到表现。

是什么促使安徒生进入童话创作领域的呢？

他本人说过，面向大自然，"倾听它的声音"，特别是他在西兰岛[①]的森林里休息的时候，写起童话来最轻松。那些森林薄雾缭绕，在微弱的星光下睡意矇眬。从远处传到密林中来的海浪的絮语赋予这片密林一种神秘的色彩。

不过，我们也知道，安徒生的许多童话是在冬天，在孩子们欢度圣诞节和新年的高潮中写成的，因此他赋予它们以一种新年松树饰物所特有的绚丽多彩的形式。

还用说吗！海滨的冬天，地毯般的白雪、炉火的爆裂声和冬夜的星光——这一切都是最适宜童话创作的。不过，促使安徒生成为一个童话作家的，也许是发生在哥本哈根街上的一件事。

一个小男孩在哥本哈根一幢古宅的窗台上玩耍。玩具并不太多，只有几块积木，一匹用马粪纸做成的无尾老马，它在水里洗过多次，因而已经褪色。此外，还有一个残缺不全的小锡兵。

---

① 丹麦最大的岛屿。

小男孩的母亲——一个少妇——正坐在窗前绣花。

古老的港口那边，帆樯在空中令人昏昏然似地摇晃。这当儿，从那边一条空旷的大街深处，出现了一个穿着黑衣、身材瘦长的人。他迈着一种迅速的、跳跃式的、不大稳健的步子，胳膊甩得老长老长的，一面走一面自言自语。

他的帽子拿在手里，因此可以清楚地看到他那宽大、倾斜的前额，纤细的鹰钩鼻和眯缝着的灰色眼睛。

他长得并不漂亮，但却风度翩翩，很象一个外国人。一支清香的薄荷插在他的常礼服的钮孔里。

假如能够凝神细听这个陌生人的喃喃低语，我们就可以听到，他在稍微拖长声调朗诵一首诗：

我把你保存在我的胸内，
啊，我那回忆的温柔的玫瑰……

少妇从绣架后面抬起头来，对小男孩说：

"瞧，那个走路的就是我们的诗人安徒生先生。只要听着他写的摇篮曲，你就会安然入睡。"

小男孩皱着眉头望了望那个身穿黑衣的陌生人，一把抓起自己唯一的瘸腿的锡兵，跑到街上，

把锡兵塞到安徒生手里，便立即跑开了。

这是一件极其慷慨的礼物，安徒生明白这点。他把锡兵插进常礼服的钮孔，同那支薄荷放在一起，宛如一个勋章。然后他掏出一块手帕，轻轻地擦了擦眼睛。难怪朋友们常常责备他过于多情善感。

那位少妇停下刺绣，抬起头来，心里寻思，假如她能够爱上这位诗人，同他一起生活，那该有多美，同时又是多么不容易啊。据说，就是为了他所钟情的年轻歌唱家燕妮·伦德——大家都管她叫"光彩夺目的燕妮"，——安徒生也不愿放弃他那诗人的任何一个习惯和幻想。

这样的幻想是很多的。有一次，他甚至想到把一个风吹琴①绑在一艘渔船的桅杆上，以便倾听它在丹麦常刮的阴沉的西北风中的哀歌。

安徒生认为自己的一生十分美好，几乎没有一点缺陷，当然，这只是因为他具有一种童稚般的乐观精神。对生活的这种宽容态度往往是一个人丰富的内心世界的可靠标志。象安徒生这样的人是不愿意把时间和精力浪费在世俗的纷争上的，因为周围闪耀着鲜明的诗意，应该只以这种

① 一种因风吹而发声的乐器。

诗的环境作为生活的寄托和依靠，不要放过春天亲吻树木的那一瞬间。要永远不为人世间的苦难操心；那该多好啊！同这种美好、芬芳的春天相比，那些苦难又算得了什么呢！

安徒生愿意这样想和这样生活，但现实却对他极为冷酷，尽管他理应得到生活的垂顾。

痛苦和屈辱是很多的，甚至是太多了，特别是在初到哥本哈根的那些岁月里。当时他生活贫困，不得不依附于一些著名诗人、作家和音乐家的门下，看他们的白眼。

人们常常提醒安徒生，他只不过是丹麦文学中的一个"穷亲戚"。作为一个穷鞋匠的儿子，他可别忘了自己在达官贵人和教授们中间的位置。这种事司空见惯，甚至在安徒生的晚年也是如此。

安徒生在谈到自己时曾经说过，他一生饮过不止一杯苦酒。人们常常冷淡他，诽谤他，讥笑他，为什么呢？

因为在他身上流着"乡巴佬的血液"，因为他不象那些目空一切和无忧无虑的庸人，因为他是一个"上帝宠爱的"真正的诗人，因为他一贫如洗，还因为他不会过日子。

不会过日子在丹麦的庸人社会里被认为是一个最严重的缺陷。安徒生的存在简直令这个社会

感到难堪。用哲学家克尔恺郭尔① 的话来说，这个怪人是个得到复活的可笑的诗歌人物，他骤然从一本诗集中走了出来，但却忘记了返回图书馆中尘封的书架的秘密。

“我身上一切美好的东西都遭到了践踏，”安徒生在谈到自己时说。他还谈到了一些更令人伤心的事情。他把自己比作一条即将溺死的狗，孩子们都向它扔石头，但这不是出于恶意，而纯粹是为了开心。

是的，这个能够在夜里看见如同白夜的微光一样的野蔷薇的亮光、能够听见林中老树墩絮絮低语的人，他的人生道路上并未撒满鲜花。

安徒生曾经备尝痛苦，对这个人的刚毅精神，人们只能表示折服。他在自己的人生道路上从未失去对人们的友善，对正义的渴求以及在有诗存在的地方发现诗的才能。他曾经备尝痛苦，但却未曾屈服。他只是感到愤怒。他为自己与穷人——工人和农民的血肉关系而感到自豪。他参加了“工人联盟”，并且是第一个给工人朗诵自己童话的丹麦作家。

当事情涉及到对一个普通人的蔑视，涉及到

---

① 瑟伦·克尔恺郭尔（1813——1855），丹麦神学家、唯心主义哲学家和作家。

不公正和谎言时，他会变得尖刻无情。在他身上。与孩子般的诚挚并存的是辛辣的讽刺。他在一篇关于一个赤身露体的皇帝的卓越的童话里对此作了充分的表现。

当雕刻家托瓦森——一个穷人的儿子，安徒生的朋友——逝世之后，安徒生想到在这位大师的灵柩出殡时，走在人群最前面的将是一帮傲慢的丹麦名流，便感到无法忍受。

安徒生写了一首挽诗悼念托瓦森。他将阿姆斯特丹全市的穷孩子都召集来参加葬礼。这些孩子排成两列，走在出殡行列的两侧，唱着安徒生写的挽诗。开头两句是：

> 让穷人们走近他的灵柩，——
> 因为死者来自他们中间……

安徒生在写到自己的朋友——诗人英格曼①时说，后者常常在农夫的田里寻找诗的种子。这句话用在安徒生自己身上要恰当得多。他从农夫的田里采集诗的种子，用自己的心温暖它们，然后将它们播种在低矮的农舍里，于是这些种子长出并绽开许多空前灿烂的诗的花朵，它们愉悦着

---

① 伯恩哈德·塞弗林·英格曼（1789 —1862），丹麦作家。

穷人的心灵。

安徒生曾经有过一些艰难而屈辱的岁月，那是当他不得不同一些年岁比他小得多的孩子在学校里同坐一桌念书的时候。

安徒生还曾经有过一些内心混乱和对自己真正的道路进行痛苦探索的岁月。他自己长期不清楚，哪一些艺术领域更适于发挥他的天才。

安徒生在晚年曾经这样谈到自己："犹如一个山民在花岗岩上开凿石阶一样，我就这样缓慢而艰难地在文学中为自己争得一席地位。"

"您具有在任何一条污水沟中发现珍珠的可贵才能。"

在诗人英格曼逗趣地对他说这句话之前，他压根儿不了解自己的力量。

这句话使安徒生对自己有了认识。

于是在他二十三岁那年，第一部真正安徒生式的作品——《阿马厄岛漫游记》问世了。在这部作品里，安徒生终于决定将"自己一系列五光十色的幻想"公之于世。

对这位在此以前一直默默无闻的诗人的隐约的赞叹传遍了整个丹麦。前途变得光明了。

安徒生拿了第一笔微薄的稿费，便急忙去欧洲旅行。

安徒生的不间断的旅行不仅是周游世界，而

且完全可以说是在自己那些同时代的伟人中间的旅行。因为安徒生每到一地，总是要结识自己心爱的作家、诗人、音乐家和画家。

安徒生认为这种结识不仅是自然的，而且也是十分必要的。同时代伟人们的智慧和天才的光辉往往使他充分感觉到自己的力量。

安徒生过着长期激动的生活。他经常变换旅行的国度和城市，置身于不同的民族和旅伴中间，在“旅途诗情”的浪潮中，在种种奇特的会见和同样奇特的思考中度过了一生。

他到处写作，只要他有写作的冲动。谁能数得清他那锋利而匆忙的笔在罗马、巴黎、雅典、伊斯坦布尔、伦敦和阿姆斯特丹的旅馆那些锡制的墨水瓶上留下了多少划痕啊！

我提到了安徒生的“匆忙的笔”。为了把这个说法解释清楚，必须暂时把他旅行的故事搁在一边。安徒生写得非常快，不过写完之后他还要长久地、吹毛求疵地对手稿进行修改。

他之所以写得很快，是因为他具有即兴写作的才能。安徒生是一个典型的即兴诗人。

即兴创作就是诗人对任何陌生的思想，对任何外来推动力作出迅速的反应，并将这个思想立即变为一系列形象与和谐的图画。只有在积累大量观察印象并且具有出色记忆力的情况下，才能

进行即兴写作。

安徒生的一部描写意大利的中篇小说，就是他作为一个即兴诗人的产物。因此他把这部作品题名为《即兴诗人》。安徒生对海涅的热爱与尊敬，大概多少是由于他认为这位德国诗人是自己即兴创作的同志。

现在，让我们回过头来谈安徒生的旅行。

他的第一次旅行是游览千帆林立的卡特加特海峡[①]。这是一次非常愉快的旅行。当时，卡特加特海峡出现了第一批轮船——《丹麦号》和《喀里多尼亚号》。它们在帆船主中间掀起了愤怒的风暴。

当轮船向整个海峡喷烟吐雾，羞答答地穿过帆船的队伍时，它们遭到了闻所未闻的嘲笑。帆船主们用喇叭对它们进行最不堪入耳的咒骂。它们被骂作“扫烟囱的家伙”、“烟船”、“熏尾巴”和“臭盆子”。这种激烈的海上纠纷逗得安徒生十分开心。

然而，卡特加特海峡之行实在不足挂齿。在此之后安徒生才开始“真正的旅行”。他曾多次漫游全欧，到过小亚细亚，甚至还到过非洲。

他在巴黎结识了维克多·雨果和著名女演员拉舍尔[②]，同巴尔札克作过交谈，在海涅家里做

① 拉舍尔（真实姓名为：艾莉莎·拉舍尔·费莉克斯，1821——1858），法国著名女演员。
② 连接波罗的海与北海的海峡之一，在丹麦东北部。

过客。他会见这位德国诗人时，后者正和他的妻子，一位年轻可爱的巴黎妇女在一起。当时她的身边围着一堆吵吵嚷嚷的孩子。海涅发现安徒生手足无措的样子（这位童话作家暗地里有些害怕孩子），便说：

“别害怕。这不是我们的孩子，是我们从左邻右舍借来的。”

大仲马领着安徒生去一些票价便宜的巴黎剧院看戏。有一次，安徒生目睹了仲马如何创作连载小说。他时而同他的主人公们大声对骂，时而笑得前仰后合。

瓦格纳①、舒曼②、门德尔松③、罗西尼④和李斯特⑤都为安徒生演奏过自己的作品。安徒生称李斯特为“弦上暴风雨的精灵”。

在伦敦，安徒生遇见了狄更斯。他们相对而视，安徒生控制不住，一转身便哭起来了。那是面对狄更斯的伟大心灵夺眶而出的钦佩的眼泪。

---

① 理查·瓦格纳（1813——1883），德国著名作曲家。
② 罗伯特·舒曼（1810——1856），德国著名作曲家。
③ 费利克斯·门德尔松（1809——1847），德国著名作曲家。
④ 乔亚金诺·安东尼奥·罗西尼（1792——1868），意大利音乐家。
⑤ 费连茨·李斯特（1811——1886），匈牙利著名钢琴家和作曲家。

后来，安徒生在狄更斯的一幢海滨小屋里做客。一个意大利江湖乐师在院子里奏着凄凉的乐曲，灯塔在漆黑的窗外闪着亮光。几艘笨重的轮船经过屋边，从泰晤士河驶向大海。远处的河岸宛如泥炭在燃烧——那是伦敦的工厂和船坞冒出的烟火。

"我们有一满屋小孩，"狄更斯对安徒生说，接着拍了拍手，立即有几个男孩和女孩——狄更斯的儿女——跑进房间。他们把安徒生围了起来，热烈地吻他，对他的童话表示感谢。

然而安徒生最常去的、逗留时间最长的却是意大利。

正象对许多外国作家一样，罗马成了他的第二故乡。

有一次，安徒生乘着驿车在意大利旅行。

那是一个繁星闪烁的春夜。驿车里坐着几个乡下姑娘。车内黑沉沉的，旅客们彼此都看不清楚。尽管如此，他们之间还是开始了一场风趣的谈话。车内一片昏暗，安徒生只能看见姑娘们湿润的牙齿的闪光。

他开始对姑娘们讲述她们自己的故事。他把她们描绘成童话中的公主。他讲得津津有味。他对她们那神秘的绿色的眼睛、馨香的发辫、红润的嘴唇和浓重的睫毛大加赞美。

在安徒生的描述中，每个姑娘都是迷人的，却又各有特色，而且各有自己的幸福。

姑娘们腼腆地笑着。尽管车内很黑，安徒生还是看见有几个人的眼里闪着泪花。那是对这位善良而奇怪的旅伴的感激之泪。

一位姑娘请安徒生给她们描述一下他自己。

安徒生长得并不漂亮，这一点他自己当然知道。但他此时却把自己描绘成一个体态匀称、面色白皙、楚楚动人的青年，他有一颗因期望爱情而颤动的心。

最后，驿车停在一个偏僻小镇上，这是姑娘们的目的地。夜色变得更黑了。姑娘们同安徒生道别，每个人都热烈而温柔地吻了吻这个神奇的陌生人。

驿车开动了。树林在窗外喧闹，马儿打着响鼻，意大利低矮的星空在头顶上空发出灿烂的光辉。安徒生感到非常幸福，这种幸福也许是他一生中从未体验过的。他感谢这些旅途中的邂逅，这些转瞬即逝的亲切的会见。

意大利使安徒生为之倾倒。他爱上了这儿的一切：爬满常春藤的石桥，残破的大理石建筑，衣衫褴褛、皮肤黝黑的孩子，酸橙树林，被称为“凋谢的荷花”的威尼斯，还有拉特兰① 的雕像，

① 罗马的教皇宫，十四世纪以前为教皇住所。十九世纪中叶改为博物馆。

凉爽而微醉的秋天的空气，罗马上空圆形屋顶的闪光，古老的绘画，和煦的阳光，以及意大利在他心中引起的种种有益于创作的思想。

安徒生于一八七五年逝世。

尽管他备尝痛苦，但他却得到了真正的幸福，他受到本国人民的亲切爱戴。

这里我不拟一一列举安徒生的全部作品。这未必需要。我只想粗略描述一下这位诗人和童话作家，这个令人神往的怪人，这个终身保有一颗童心的纯真的人，这位充满灵感的即兴诗人和捕捉人类灵魂——包括孩子和成人灵魂的人。

他是穷人的诗人，尽管国王们都把握一握他那枯瘦的手视为一种荣幸。

他是老百姓的歌手。他的整个一生证明，真正的艺术瑰宝只在于人民的承认，而不在于任何别的东西。

诗滋润着人民的心田，犹如千万滴水珠滋润着丹麦的天空一样。因此人们说，任何地方都没有象丹麦那样宽阔而绚丽的彩虹。

愿这些彩虹象一座座五色缤纷的凯旋门，在童话作家安徒生的坟墓和他心爱的白蔷薇花丛上空永放光芒。

一九五五年

一位伟大的德国诗人

安徒生有这样一篇童话：冬天，玫瑰花丛冻僵了。一只善良的手轻轻触了它一下，花丛上就布满了芬芳的白花。

这篇童话讲的颇象弗利德里希·席勒的事。歌德在谈到席勒时说："他具有一种使他触及的一切变得高尚的才能。"

我桌上摆着一本旧书——《席勒传》。这本书扉页的席勒像下面，不知谁用一只颤栗的、显然是老年人的手题了一句话："一个卓越、高尚的人！"我望着这行题词，情不自禁地想道：写下这句朴实而正确的话的那个人，大概常常为这位伟大的德国诗人之死而痛哭吧。

我不由自主地在书页上寻找泪痕，然而这本书已有七十多年的历史了，泪水早就干了。在我们的心中，泪水已经被对诗人的景仰和惋惜之情所代替，他死得太早，受尽了"古老善良的德国"的暴行和自我怀疑的愚蠢的折磨。

席勒的任何一个传记作家甚至都未曾打算说

明，这个漂亮、勇敢、浑朴和高尚的诗人如何奇迹似地冲出了百无聊赖的德国小市民环境，冲出了蛮横无礼的符腾堡公爵的模范营房，并且当之无愧地进入了我们称之为“人类的增光者”的行列。

席勒曾经在一个严酷死板的军事学校学习。这个学校的学生只要稍一流露自由思想，就会被送往要塞监禁数年之久。

就是在这里，在这个营房里，他创作了自己的第一个反抗性的剧本《强盗》。

他诅咒暴君，他相信人民起义能使德国得到拯救，他号召为了人的自由、尊严和完美而举行起义。

无怪乎法国的国民议会于一七九二年接受他为法国公民。这个决定是由丹东① 签署的。

当时法国人甚至不知道他的真实姓名，这个伟大的荣誉是授予《强盗》的作者“吉尔先生”的。

《强盗》是在营房老看门人的一间阴暗的斗室里写成的。在那儿，席勒躲开了上司凶狠的眼睛。

许多第一流作品后来构成了文化中的一个时代，然而它们的命运却是令人惊异的。《强盗》是在楼梯底下的一个地方写的；彭斯② 的出色诗篇

① 丹东（1759—1794），十八世纪法国资产阶级革命活动家。

② 罗伯特·彭斯（1759—1796），苏格兰农民诗人。

是在苏格兰的一间茅屋里写的，茅屋的窗子非常窄小，仅能勉强透进一丝光线；契诃夫的许多短篇小说是在莫斯科一间简陋住宅的窗台上写的；安徒生的童话则诞生于外省旅馆的廉价客房。

然而，这些简陋的住所在我们心目中却闪耀着青春和天才的奇妙光彩。在我们看来，它们比最壮丽的宫殿更加辉煌。

席勒的戏剧有如一声惊雷，从欧洲上空隆隆滚过。闷热的德国吹起了一阵清风。暴风雨快要来了。

这场暴风雨的预言者——席勒，被迫逃离符腾堡，否则就要锒铛入狱。公爵对这个大胆的剧本的问世十分恼怒。

从那时起，席勒开始了艰难的漂泊生涯。他做过剧院的编剧、杂志出版人和历史教员，但他首先是一个诗人和具有巨大个人魅力的人。

据席勒的同时代人说，他那纯洁的精神、浪漫的情绪、思想的力量、善良的性格和丰富的诗意——这一切甚至在他的外表上都有所反映。

这是一个又高又瘦、脸色白皙的人，有着浅栗色的头发和沉思的目光，举止优雅，笑容开朗。然而他的主要特点是朴实。他在同所有的人交往时不仅显得十分朴实，而且有时十分腼腆。显然，正是因为这个缘故他才受到朋友们忘我的爱戴。

即使是短暂露面，席勒的出现也会对人们产生影响，使他们那从容不迫的整个生活方式改观。他到处带来清醒平静的理智，到处发现诗意，不管这种诗意表面上多么平凡。他善于不知不觉地把人们引入自己诗情的境界和丰富的想象世界。

继《强盗》之后，他又创作了几个剧本：《阴谋与爱情》、《唐·卡洛斯》、《华伦斯坦》、《玛丽亚·斯图亚特》、《奥尔良的姑娘》和《威廉·退尔》。

所有这些剧作，无论就情节之紧张还是就思想之深刻和大胆而言，都是戏剧艺术的杰作。

《阴谋与爱情》是对暴政和随之产生的那种污秽生活的一个无情打击，同时也是描写一场被玷污的爱情和一个美丽少女之死的感人故事。

这个剧本在全世界的戏剧舞台上至今搬演不衰。在我国国内战争时期它特别受人欢迎。

有一次，我在基辅观看《阴谋与爱情》的演出，这是红军占领基辅城之后第二天或第三天的事。

观众厅里坐着许多全副武装、半饥半饱和满身火药味的红军战士。观众席的空气是如此紧张，以致扮演坏蛋宰相的演员提心吊胆，生怕观众席里有人向他开枪。

看来，他的担心是有充分理由的。后排有人大声喊道："喂，你等着吧，你这个坏蛋，寄生虫！"说着枪闩哗啦一响。观众厅里顿时乱成一团：这

是同伴们在夺这个义愤填膺的战士的步枪。

席勒和歌德都是德国的伟人，这样两个人不可能不相遇在一起。

席勒迁居魏玛，在那儿与歌德相识。不久，他们的相识就变成了深情厚谊。歌德说：自从他与席勒见面之后，他“就变得喜气洋洋，心花怒放了”。著名德国学者洪保德①（他既认识歌德，也认识席勒）断言，这两个伟人的相互影响是非常之大和卓有成效的。

当席勒患了重病，显然死期将至时，人们把这件事瞒着歌德。因为“伟大的老人”也患了病，家人怕他着急。可是歌德猜到了这件事。他不敢向身边的人打听席勒的情况，仍然对席勒的康复怀着一线希望。他悄悄地哭了几个通宵，不让任何人到他房间里去。

当他听到自己的老女仆号啕痛哭时，才得知席勒已经去世。他后来写道：“我相信自己也会死去。我失去了一位朋友，在他身上有我的一半生命。”

无怪乎人们给歌德和席勒建立了一个共同的纪念碑。他们并肩挺立在台座上。②

---

① 威廉·洪保德(1767—1835)，德国语言学家和唯心主义哲学家。

② 魏玛民族剧院前的纪念碑上，歌德和席勒的铜像并肩挺立。

一九四五年，风尘仆仆、疲惫不堪的苏联士兵刚把魏玛从法西斯手中解放出来，便立即向歌德和席勒的墓献了鲜花，仿佛以此证明，在两位伟大的德国诗人生活过的国度，绝不允许任何人胡作非为，熄灭人类的理智。

一九五五年

疯狂的温桑[1]

美国作家欧文·斯通[2]写了一本题为《渴望生活》的书。这是一本描写大画家温桑·凡·高的非常诚挚而又才气横溢的传记小说。凡是喜欢风景画和试图深入创作与灵感的复杂世界的人，都应该读一读这部小说。

在这个创作世界里，时刻呼啸着思想、形象色彩、光线、痛苦、爱好和追求的风暴。它，这个世界，在我们看来是神秘莫测的。这也许是因为每个真正的大师，一方面遵循着共同的创作规律（这些规律迄今仍很不清楚），另一方面，由于他的整个生活与其他大师的生活不同，他又在创造自己的独特规律，按照自己的模式工作，在自己的作品中留下自己情绪的印象，完全按照自己的方式表现自己。

---

① 温桑·凡·高(1853—1890)，荷兰风景画家，后期印象派代表人物。

② 欧文·斯通(1903—)美国作家。《渴望生活》一书出版于1934年。

假如温桑·凡·高不是荷兰人，假如他不是生长在一个使他厌烦的循规蹈矩、枯燥乏味的家庭，假如别人不把他培养成一个传教士（这是一种最模糊和最无生气的职业），假如不是他同波利纳日备受压迫的矿工们和自由的法国印象主义者们的友谊，假如……

可以一连提出几十个这样的“假如”，但重要的只有一点：凡·高的所有志趣和境遇以种种神秘不解的方式把他引向一个乍一看来出人意料的结局——他成了世界上最伟大、最光辉的风景画家之一。

为了说明“疯狂的温桑”的创作，斯通力图把他的一生搞得清清楚楚。斯通的种种努力业已得到公认。至于这件事斯通是否作得非常充分，现在是无关紧要的。据我看，他对凡·高的论述含有幼稚的成分。然而重要的是，斯通不屈不挠地彻底研究了温桑悲惨的一生，这种不屈不挠的精神是出自对画家的爱。斯通这种爱的力量十分巨大，足以感染读者。

斯通懂得什么是主要的东西，这就是：凡·高给所有从事艺术的人上了伟大的一课——自我牺牲、刚直不阿、矢志不渝、毫不犹豫地抛开个人的不幸和挫折。

有人在一篇关于凡·高的文章中把他的一生

比作各各他[1]。他的手脚被钉在自己风景画的十字架上，正如陀斯妥耶夫斯基的手脚被钉在自己散文的十字架上一样。不要害怕这种比较。它只不过说明了画家满怀激情，急于向世界表达自己内心和理智中一切美好生动的东西，说明画家的整个一生，象一条艰难困苦而又乐在其中的道路出现在我们面前。这条道路几乎是人的力量无法穿越的。

凡·高之死也可以用这一点来说明。如果在他的死因中一味寻找病态和疯狂，那就再伪善和卑鄙不过了。早就有人说过，大家也早就知道，艺术要求一个画家毫无保留和遗憾地献出自己的一切。只有在这种情况下，一个画家才能获得那种有时被人们称为“魔力”的令人不解的力量。由于语言贫乏，我们只好把它称之为“魔力”，这种例子是很多的。且举一例。

不久以前，在色雷斯[2]的卡赞雷克[3]附近，发掘了一个色雷斯统帅的陵墓。陵墓里有许多彩色壁画。一幅壁画画着这位坐在宴会桌旁的已死

---

① 基督蒙难之处，在耶路撒冷附近。

② 巴尔干半岛东部的历史地区。从十四世纪至一八七八年，色雷斯隶属于奥斯曼帝国，后来遭到保加利亚、希腊、土耳其等国家的多次瓜分。

③ 保加利亚城市。

的统帅，他又黑又瘦，仿佛经受了死的煎熬。

在他旁边坐着他那活着的妻子，这是一位神色忧郁的美女，她一只手握着丈夫的一只黑手，在她那只活生生的手里，在她那有力而温柔的手指里，饱含着内心的宁静和对爱人不朽的信心，因此，整个这幅陵墓壁画就成了生命和爱情的最伟大的见证。

这幅壁画使人产生一种“魔力”之感。而且这种感觉由于停在死统帅后面的、由四匹焦躁不安的烈马拉着的二轮马车而显得愈益强烈。

凡·高是一个具有社会热情的人。他追求一种新的公平的世界组织形式。他自称是普通人（农民和工人）的画家。他曾经说过，“没有比对人类的爱更富于艺术性的事业”。

凡·高的整个一生证明，和那种把风景画当作现实附庸的“虚伪的哲理”相反，风景画作为其他现实现象链条中独立而辉煌的一环而存在。对印象主义者，对凡·高还存在着一种不友好的怀疑态度（幸而这种态度正在逐渐消失），这要么是出于艺术上的无知，要么是由于否定美好的事物是一种生气勃勃的推动力，要么是出于对同陈旧趣味和发霉思想背道而驰的所有的人的恐惧。

我们这儿还有一些“侧身”艺术的人，他们

使人想起列维坦[①]住过的莫斯科那套家具齐全的房间的女房东。他欠了她一笔债，想用自己的画来还债，但她却不收，因为据她说，列维坦的画没有“情节”。既然画面没有人物、母牛和母鸡，谁又需要北方那些永远静谧的河流或者雾濛濛的苍穹下金灿灿的秋天呢！

情节是一个伟大的东西，然而不能要求所有画家（作家亦然）在内容和形式上完全一致。只有在观点和趣味各不相同的情况下，真正的艺术才能够存在。

如果我们承认希腊艺术，了解涅菲尔提提[②]的魅力，了解德拉克罗亚[③]和涅斯杰罗夫[④]的风景画的威力，就象了解几百个别的不同的画家一样，那么我们怎能否认凡·高和他那极为丰富、准确而又明朗的色彩以及深刻的世界视觉的巨大意义呢？凡是在他的绘画面前不感到赏心悦目和心潮澎湃的人，要么是伪君子，要么如波斯诗人

---

① 伊萨克·伊里奇·列维坦(1860—1900)，俄国杰出的风景画家。

② 涅菲尔提提，古埃及女皇(公元前十五世纪末—十四世纪初)，阿蒙霍特普(埃赫那顿)之妻。一九一二年，在埃及的埃里—阿玛尔那发现了她的雕像。

③ 德拉克罗亚(1793—1863)，法国卓越的浪漫派画家。

④ 米哈依尔·瓦西里耶维奇·涅斯杰罗夫(1862—1942)，卓越的苏联俄罗斯画家。

萨迪[1]所说，是"一块干柴"。

一九五五年

① 穆什里法丁·萨迪(约1210—1292)，中世纪波斯大诗人，著有《果园》和《蔷薇园》等作品。

艾德加·坡[1]

一八四九年九月底的一天，在一列刚刚离开巴尔的摩、驶向费城的火车的一个车厢里，列车员发现了一个衣衫褴褛、身子瘦小的人。这个人不省人事地躺着。当他恢复知觉以后，列车员让他在第一站下了车，要他返回巴尔的摩。列车员认为，这个人在那儿应该有亲戚朋友。这个无名氏向前迈着步子，恍若置身梦境，几乎一无所知。他的提箱里装满了手稿。

无名氏走出巴尔的摩车站，在街头的一条长凳上坐了下来，一动不动地坐了几个小时。后来他昏倒在地。人们把他抬了起来，送进一家医院。

过了几天，也就是一八四九年十月七日，这个人死于一种医生无法确定的疾病。在死者胸前的颈饰上，人们发现了一个年轻美貌的女人像。后来查明，这是他母亲的像。死者终生都把这个像带在身上。

---

① 即爱伦·坡。

卓越的美国作家艾德加·坡的一生就这样奇怪而又孤寂地结束了。

艾德加·坡的同时代人留下了许多关于他的回忆录，但所有这些回忆录都是一个腔调，仿佛艾德加·坡是从一个遥远的星球来到当时的美国的。

不管对他怀着敬意还是恶意，人们在文章中都对他感到迷惑不解。他们用一种好奇和指责的眼光看待他。人们害怕他，但有时又赞美他。他决不同构成三四十年代美国人生活基础的那种彬彬有礼的烦闷无聊和循规蹈矩习气同流合污。

艾德加·坡是美国的“浪子”。这位诗人、幻想家和倒霉者的存在本身，似乎就是对假仁假义和因循守旧的一种挑战。在蒸汽和商业狂热的清醒时代出现了一个人，他仅仅靠自己的想象力活在世上，并且对构成他的同胞生活意义的一切进行嘲笑。

唯其如此，人们才不能原谅他，并且对他进行报复。他几乎一生都被逼得挨饿和行乞，常常被迫去各编辑部求告。生前，人们对他漠不关心；死后，人们对他肆意诽谤。

对艾德加·坡的这种身后的诽谤引起了法国

诗人波德莱尔[1]的愤怒的呐喊："为什么美国人不禁止狗在墓地上走来走去？"

艾德加·坡写了许多幻想小说。他写了许多出色的短诗和长诗；它们不仅是美国，而且是世界诗歌的瑰宝。

他的长诗《乌鸦》和《钟声》，就其深度和诗的力量被公正地视为世界杰作。

此外，艾德加·坡首创了惊险小说和所谓侦探小说，这些作品的特点是写得非常准确，闪耀着分析的光芒。看来，《金甲虫》是这些小说中的佼佼者，这篇小说笼罩着一种紧张的、令人不安的神秘气氛。

艾德加·坡是科学幻想小说的鼻祖之一，这种体裁后来在儒勒·凡尔纳和赫伯特·威尔斯[2]的作品中得到了发展。

就血统而言，艾德加·坡是爱尔兰人。他出身于一个古老的爱尔兰氏族。他的祖先迁居美国。艾德加的祖父参加了美国独立战争，是一位将军，

---

① 夏尔·波德莱尔(1821—1867)，法国著名象征派诗人，著有《恶之华》等诗集。

② 儒勒·凡尔纳(1828—1905)，法国著名科学幻想小说作家；赫伯特·乔治·威尔斯(1866—1946)，英国著名科学幻想小说作家。

同著名的拉法埃特[1]颇有交情。艾德加·坡的父亲却抛弃了将军的府邸和它那套牢固的生活方式，成了一名演员。他娶了一位英国女演员伊丽莎白·阿诺德，这是一位非常漂亮的女人。她是一个孤儿，出生在一艘海轮的甲板上，由别人养育成人。坡的父母同一个江湖剧团乘着大篷车从一个城市迁到另一个城市。

一八〇九年，他们的儿子艾德加在波士顿呱呱坠地。

艾德加刚到两岁，他的父母几乎同时死于肺病。孩子被弗吉尼亚州里士满城的苏格兰商人约翰·爱伦收养。

艾德加是一个漂亮、任性和勇敢的孩子，秉性非常善良。他来到这个富裕的家庭。不久以后，爱伦去英国经商，为期五年，他把艾德加带在身边。

那是滑铁卢战役和拿破仑被俘的时代，是拜伦和普希金的青年时代。浪漫主义文学的狂飙席卷欧洲上空。年幼的艾德加在伦敦郊区一条长满古老榆树的寂静街道上的一所学校读书。这条街道是沿着保存下来的古罗马大道的方向发展起来

---

① 马利·约瑟夫·拉法埃特（1757—1834），法国政治家，曾参加北美独立战争。

的。整个这种环境，加上英国苍白的天空，常常使人沉入幻想之中。艾德加从小就喜欢幻想，后来他毫无愧色地说："幻想是我一生唯一的事业。"

一八二〇年，艾德加和爱伦一起回到弗吉尼亚，进了里士满的一所学校。这所学校的老师们不胜惊讶，因为艾德加"对任何要动脑筋的难题，随时都跃跃欲试"。这个孩子游泳游得非常出色。有一次他逆着汹涌的河水游了六英里，因而驰名全州。他幻想泅渡英吉利海峡。

生活似乎过得非常美满，然而在它的深处却隐藏着痛苦。艾德加从未忘记他是一个养子。他对爱伦家里生活的整个性质感到格格不入，甚至感到敌对。孤独感始终伴随着"古怪的艾迪"。他怀着一种强烈的病态心情看待别人对他的仁慈。有一次，一个偶然相识的女人简·斯蒂恩对他爱抚一番，于是他对她报以深挚的眷恋。不久，斯蒂恩去世了。艾德加经常去墓地凭吊，有时甚至带着满脸泪痕在墓上睡着了。直到次日清晨，仆人们才在墓地找到他。这些举动被认为是有伤约翰·爱伦的体面的。

同养父的破裂已经不可避免。艾德加进入弗吉尼亚大学后，他同养父就决裂了。

在大学里，他生活在同学们中间，又愉快，又放浪。他以自己惊人的记忆力和略显杂乱、但

却不同凡响的谈吐使所有的人感到惊愕。他使听众感到震惊，使他们着迷，把他们从习以为常的现实中拉出来，带到一个诗歌、灵感、神秘和忐忑不安的世界。"天才的弃儿"——这就是老师和同学们对他的评语。

艾德加大学没有毕业。他同养父决裂之后就到波士顿去了。从此以后，他就开始了独立的、艰苦的、有时富于传奇色彩的流浪生涯。

在波士顿，他出版了自己的第一部诗集《塔默兰》。后来他从美国消失了六年。谁也不知道他这六年干了些什么。他那传奇式的生活便从此开始。据说，他到过希腊、意大利，参加过波兰起义，在彼得堡住过，在马赛的战斗中受过伤。此外，据说他还化名在美国军队中干过。有一件事是很清楚的：一八三〇年他出现在西点军校①，这位青年疲惫不堪，身体已经垮了，但他在那儿待的时间不长。显然，他数次有意违反军纪，被交付军事法庭，并被开除军籍。后来，艾德加·坡出版了两部新的长诗，之后，又有三年不见踪影。一八三三年，他来到巴尔的摩《星期六游客》杂志编辑部。他带给编辑部两个短篇——《瓶中手稿》和《大漩涡底余生记》，然后转身离去。小说给人留

① 西点军校为美国有名的军官学校。

下了极为强烈的印象。作家肯尼迪[①]连忙跑去找这位不知名的作者。他在一间冰冷的斗室里找到了饿得奄奄一息的艾德加·坡。坡的神经质的、忧郁的脸孔，浅黄色的皮肤，生气勃勃的、紧张的眼睛，以及这个穷不跌志、保持着罕有的尊严和优雅的真正绅士风度的人的整个外貌，使肯尼迪大吃一惊。

小说刊登出来了。艾德加·坡一举成名。名声象一股浪潮席卷美国，一直冲到整个旧世界[②]。然而，在艾德加·坡的一生中，名声从未让他过上一天没有贫困和忧虑的日子。

一八三七年，生活终于向艾德加露出了笑容。他爱上了自己的表妹维吉尼亚。不久以后，艾德加·坡在里士满同她结婚。据所有见过维吉尼亚的人说，这是一个外表和内心都十分优雅、纯朴和温柔的少女。她深深地、忠诚地爱着艾德加·坡。熟人们管她叫"三一花"[③]，这是里士满郊区田野里生长的一种柔嫩的花的名字。

维吉尼亚死于肺病，当时她只有二十五岁。

---

① 约翰·彭德尔顿·肯尼迪(1795—1870)，美国浪漫主义作家。

② 指欧、亚、非三洲。

③ "三一"在耶稣教中指圣父、圣子、圣灵"三位一体",即合为一个上帝。

艾德加·坡同她和她的母亲克力姆过了几年平静的日子。在这段时间里，他心情非常愉快，又温柔又善良。当坡由于经济拮据，无法在纽约、里士满、费城和其他城市住下去时，他就迁居到乡下。

他同维吉尼亚母女住在一幢四周长满鲜花和老樱桃树的小房子里。女诗人弗朗西斯·洛基回忆了艾德加·坡在这段时间工作得多么轻松愉快。他向她展示过自己的手稿。他的作品写在一卷又窄又长的纸上。坡一面笑着，一面在她面前展开这些长长的手稿，并且拉过整个花园。

在乡下，艾德加·坡开始创作关于当时许多美国作家的特写。这是一些尖酸刻薄、毫不留情的肖像画。美国文学界惊恐不安，经过一番策划，开始对艾德加·坡进行中伤。他的手稿被各杂志纷纷退回。人们对他飞短流长，肆意诽谤。坡身无分文，一贫如洗，陷入了绝望之中，开始借酒浇愁。一切都破灭了。

一家杂志刊登了一封告美国公民书，呼吁给贫困的艾德加·坡捐助钱物。这封请求施舍的信使艾德加·坡怒不可遏。他认为，他为美国文学建立了丰功伟绩，政府会在困难的时刻助他一臂之力。然而政府却粗暴地拒绝了艾德加·坡的请求。

一八四七年一月，维吉尼亚死在乡下一所空荡荡的房子里，所有家产都变卖光了。她死在地板上，死在一捆铺着雪白床单的干净稻草上。她裹着艾德加·坡一件破旧的大衣与世长辞了。

艾德加·坡比维吉尼亚只多活了两年。他深感痛苦，在国内到处奔波。他找过新的恋人，可是谁也不能代替他的维吉尼亚。只有一个人至死忠于艾德加·坡，象慈母一样关心他，这就是维吉尼亚的母亲克力姆太太。

艾德加·坡被安葬在巴尔的摩。安葬他的都是外人，也许还是心怀敌意的人。

他们定制了一块沉重的石板，打算把它放在这位不安分的诗人的墓上。仿佛他们要用这石板的重量来衡量自己对他蔑视的程度。仿佛他们担心他从坟墓中挺身而起——依旧是那样冷嘲热讽、神秘莫测。

这块石板一放到艾德加·坡的墓上就断裂了。春天，随风飘来的野花的种子从裂缝中绽出幼芽，于是坟墓便掩映在这些野花和深草丛中。

艾德加·坡就这样生活、工作和逝世了。他的一生和他的逝世再次证明了一个真理：旧社会对拥有巨大天才和伟大心灵的人总是残酷无情和不公正的。

一九四六年

译 后 记

康斯坦丁·帕乌斯托夫斯基（1892—1968）是苏联著名小说家，著有中长篇小说《卡拉一布加兹海湾》、《柯尔希达》、《黑海》和大量短篇小说。帕乌斯托夫斯基也是一位杰出的散文作家。他在五十年代出版的散文集《金蔷薇》是一本创作经验谈，用抒情笔调和故事形式探讨了创作上的一系列问题，深受读者欢迎。

帕乌斯托夫斯基在《金蔷薇》的后记《对自己的临别赠言》中说："第一卷记述作家劳动的札记就止于此了，我清楚地感到，工作只是开始，前面是无边的旷原。"于是他在六十年代又出版了散文集《面向秋野》。这本书收辑了作者三十到六十年代三十年间关于艺术问题的文章和回忆录。它不仅继续探讨了《金蔷薇》探讨过的那些问题，诸如构思的产生、观察力的培养、素材的提炼、语言的磨炼、想象的必要性、细节描写的功能等，而的且也探讨了许多新问题，如散文的诗化、旅行作用、虚构的意义、短篇小说和历史剧的创作、

文学与生活的关系等。此外，这本书还用大量篇幅，记述了许多前辈作家和同时代作家，对他们的生平与创作作了生动的描述和精辟的评论。这些文章既是给人启示的文艺随笔，又是清新优美的抒情散文。因此这本书堪称《金蔷薇》的姊妹篇。

原书收六十六篇文章，约三十余万字。由于篇幅限制，这里选译了其中的二十五篇。原书分四辑，基本内容可分为两类：一类是谈创作的文章，另一类是谈作家的文章。为了简便起见，这个译本就按照上述内容分为两部分。书中的注释绝大部分为译者所作。

本书在翻译过程中，得到刘敦健同志的帮助，谨致谢忱。

译　者

一九八三年九月

于湘潭大学

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝面向秋野
作者＝（苏联）康－帕乌斯托夫斯基著
页数＝３７３
ＳＳ号＝１０４７３１４９
出版日期＝１９８５年０６月第１版